РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ А. М. ГОРЬКОГО
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

ГЕРМЕНЕВТИКА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Сборник 18

GERMENEVTIKA DREVNERUSSKOI LITERATURY [HERMENEUTICS OF OLD RUSSIAN LITERATURE]

Issue 18

Ответственный редактор О. А. Туфанова
Executive Editor Olga A. Tufanova

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ А. М. ГОРЬКОГО

A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

ГЕРМЕНЕВТИКА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СБОРНИК 18

GERMENEVTIKA DREVNERUSSKOI LITERATURY

[HERMENEUTICS OF OLD RUSSIAN LITERATURE]

Issue 18

Ответственный редактор
О. А. Туфанова

Executive Editor
Olga A. Tufanova

Москва / Moscow
Берлин / Berlin
2019

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)4
Г 37

Рецензенты
Н. В. Трофимова, д-р филол. наук, МПГУ
И. И. Калиганов, д-р филол. наук, Институт славяноведения РАН

Утверждено к печати Ученым советом ИМЛИ РАН

Г 37 **Герменевтика** древнерусской литературы: Сборник 18 / Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН; отв. ред. О. А. Туфанова. – Москва; Берлин: Директмедиа Паблишинг, 2019. – 484с. DOI: 10.23681/499293

ISBN 978-5-4475-9924-9

Книга представляет собой собрание монографий и статей, посвященных русской истории, литературе, общественной мысли XI–XVIII вв., отражающих различные научные школы и направления.

Книга адресована в первую очередь подготовленным читателям – ученым-медиевистам, преподавателям вузов, аспирантам и студентам-филологам, историкам, культурологам.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)4

ISBN 978-5-4475-9924-9

СОДЕРЖАНИЕ

МОНОГРАФИИ

Каплун М. В.

Первые пьесы русского театра и эстетические взгляды пастора Иоганна Готфрида Грегори

Демин А.С.

Художественная семантика древнерусских литературных форм и средств (часть монографии)

СТАТЬИ

CONTENT

MONOGRAPHY

Marianna V. Kaplun

The first plays of the Russian theatre and aesthetic views of Pastor Johann Gottfried Gregory

Anatoly S. Demin

Artistic semantics of the Old Russian Literary forms and figures of speech

ARTICLES

МОНОГРАФИИ

DOI: 10.23681/500015

М. В. Каплун

ПЕРВЫЕ ПЬЕСЫ РУССКОГО ТЕАТРА И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ПАСТОРА ИОГАННА ГОТФРИДА ГРЕГОРИ

Аннотация: Монография посвящена творчеству автора первых русских пьес, немцу по происхождению, Иоганну Готфриду Грегори. В работе исследуется вопрос западноевропейских влияний на пьесы И. Г. Грегори, написанные для первого русского театра; рассматриваются пьесы на библейские сюжеты как основа лютеранского школьного театра; исследуется репертуар трупп «английских комедиантов» с точки зрения сюжетной специфики и жанровых особенностей; рассматривается идейно-художественное своеобразие и барочная поэтика пьес польского театра XVI–XVII вв.; освещаются представления о царской власти в первых пьесах русского придворного театра в контексте идей западного театра Средних веков и Нового времени. Помимо этого, рассматривается тема любви и красоты в первых пьесах русского театра и новый взгляд на положение женщины в позднесредневековом обществе; исследуется отражение представлений об «умной» и «деятельной» женщине в творчестве И. Г. Грегори в контексте барочной специфики, лютеранского мировоззрения и древнерусской традиции; рассматривается влияние шекспировской традиции на поэтику первых пьес русского театра.

Ключевые слова: русская драматургия XVII в., придворный театр, лютеранская драматургия, «английские комедианты», барочная поэтика, польская драматургия XVI–XVII вв., царская власть, библейские сюжеты, лютеранское мировоззрение, женские образы, шекспировская традиция.

M.V. Kaplun

THE FIRST PLAYS OF THE RUSSIAN THEATRE AND AESTHETIC VIEWS OF PASTOR JOHANN GOTTFRIED GREGORY

Abstract: The monographie is dedicated to the author of the first Russian plays of German descent, Johann Gottfried Gregory. The monographie investigates the question of Western influences on the plays by I. G. Gregory, written for the first Russian theatre and examines plays on biblical themes as the basis of the Lutheran school theatre. The author explores the repertoire of "English comedians" theatre company from the point of view of plot-specific and genre features; considers ideological and artistic originality, and the Baroque poetics of the plays by the Polish theatre of 16^{th}–17^{th} centuries. The monographie scrutinizes perceptions of the Royal power in the plays of the first Russian court theatre in the context of the ideas of the Western theater of the Middle ages and Modern era. In addition, the thesis deals with the theme of love and beauty in the first plays of the Russian theatre and a new insights into women's position in late medieval society. The monographie looks at the reflection of ideas of "intelligent" and "active" woman in the works of J. G. Gregory, in the context of the Baroque specificity, Lutheran world and old traditions and examines the impact of Shakespearean tradition on the poetics of the first plays of the Russian theatre.

Keywords: Russian drama of the seventeenth century, court theatre, the Lutheran drama, "English comedians", Baroque poetics, Polish drama of the 16^{th}–17^{th} centuries, the Royal power, Bible stories, Lutheran ideology, female images, Shakespearean tradition.

Введение

Придворный театр царя Алексея Михайловича, открытый в 1672 г., явился первым российским театром европейского типа. Именно он сыграл судьбоносную роль в истории российский культуры и стал предтечей русского театрального искусства в целом. Автором первых пьес русского театра стал пастор лютеранской кирхи Немецкой слободы в Москве, немец по происхождению, Иоганн Готфрид Грегори. Изучение ранней русской драматургии авторства И. Г. Грегори позволяет проследить начало изменений в культуре, свойственных XVII в., и уяснить ха-

рактер связей театра Алексея Михайловича с действительностью. Тщательное исследование культурного, образовательного и художественного уровня среды, в которой творил Иоганн Готфрид Грегори, дает возможность понять принципы формирования репертуара театра Алексея Михайловича.

Исследование личности и творчества Иоганна Готфрида Грегори невозможно без понимания западноевропейского театрального искусства XVI–XVII вв.

Изучение придворных церемоний в России XVII в., истории западноевропейской драматургии, лютеранского мировоззрения позволяют реконструировать атмосферу театральной жизни в России и за ее пределами, а также вникнуть в восприятие сценического искусства в XVII в.

Проводя параллели между российским и европейским театром, многие исследователи пришли к выводу, что создание театра при дворе московского государя не было явлением случайным. С одной стороны, автор первых пьес И. Г. Грегори выполнял высочайший царский указ и был вынужден следовать существующей западной традиции театрального искусства.

С другой – анализ тематики и образной системы первых пьес русского театра – «Артаксерксово действо», «Иудифь», «Малая прохладная комедия об Иосифе», «Жалобная комедия об Адаме и Еве» – дает возможность поближе познакомиться со взглядами самого И. Г. Грегори, во многом отразившим собственные мировоззренческие аспекты в творчестве. В связи с этим начало русского театра необходимо рассматривать в контексте европейской культуры.

Актуальность работы обусловлена необходимостью исследовать первые пьесы русского театра как часть мировой драматургии XVII в. Пьесы русского придворного театра авторства пастора Немецкой слободы в Москве И. Г. Грегори содержат в себе темы, образы, сюжеты, берущие свое начало в западноевропейской театральной традиции Нового времени.

Цель исследования состоит в изучении первых пьес русского театра через призму мировоззрения их автора, Иоганна Готфрида Грегори, а также в выявлении западноевропейского влияния на первый русский придворный театр последней трети XVII в.

Научная новизна работы заключается в том, что она рассматривает первые пьесы русского театра в контексте формирования взглядов Иоганна Готфрида Грегори как отражение протестантской культуры и древнерусского мировоззрения.

Объектом исследования являются первые пьесы русского придворного театра авторства Иоганна Готфрида Грегори, «Артаксерксово действо», «Иудифь», «Малая прохладная комедия об Иосифе», «Жалобная комедия об Адаме и Еве».

В соответствии с основной целью работы были поставлены следующие задачи:

– изучение жизни и творчества Иоганна Готфрида Грегори как автора первых пьес русского театра;

– определение организационно-творческих принципов первого русского придворного театра как отражения западноевропейской системы театрального искусстваXVII в.;

– рассмотрение пьес И. Г. Грегори в контексте западной драматургии Средних веков и Нового времени;

– анализ пьес И. Г. Грегори с позиций лютеранского мировоззрения;

– рассмотрение женских образов первых пьес русского театра в контексте протестантской этики, барочной поэтики и древнерусской литературной традиции.

Материалом для настоящего исследования послужили работы отечественных и зарубежных исследователей в области первого русского придворного театра царя Алексея Михайловича. Значимыми источниками являются воспоминания и письма современников (Л. Рингубера, Я. Рейтенфельса) или «Выходы государей царей русских» (повседневные летописи придворной жизни), в которых содержатся свидетельства придворных церемоний и окружения царя Алексея Михайловича во время становления первого русского театра. Особый интерес представляют труды историков-архивистов (С. К. Богоявленского, Д. В. Цветаева, Н. П. Лихачева, Е. Звегинцева, М. Н. Загоскина), по крупицам собиравших материал, разбросанный по разным архивным источникам, и потративших годы на поиск и анализ уцелевших документов XVII в.

Существует значительное количество исследовательских работ, относящихся к истории драмы последней трети XVII в. (труды Н. С. Тихонравова, Д. С. Лихачева, А. С. Демина, О. А. Державиной, В. В. Кускова, И. П. Еремина, Л. А. Софроновой, Л. И. Сазоновой и др.). Особенно стоит выделить труды «Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.», «История русской литературы X–XVII веков» и «История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века», являющиеся наиболее полными на данный момент исследованиями, в которых всесто-

ронне освещается процесс становления и развития драматургии России в XVII столетии. В разной степени тему возникновения российского придворного театра затрагивали историки театра XIX – начала XX вв. (А. Н. Веселовский, А. А. Архангельский, Б. В. Варнеке и др.).

Для понимания протестантского мировоззрения И. Г. Грегори важны исследования о становлении лютеранства в Германии, представленные в работах Ф. Шаффа, Г. Брендлера и в наследии самого Мартина Лютера. Ряд вопросов, связанных с немецкой драматургией XVI–XVII вв., освещен в работах И. А. Некрасовой, В. Ф. Колязина, В. Беньямина, А. К. Дживелегова, Г. Н. Бояджиевой, С. С. Мокульского и др. История школьного театра достаточно полно изучена и представлена в работах отечественных ученых XIX–XX вв., изучавших школьную драматургию. Работы В. И. Резанова, В. Н. Перетца, В. Н. Всеволодского-Гернгросса, Л. А. Софроновой, И. А. Некрасовой и др. позволяют детально рассмотреть историю и поэтику школьного театра.

Глава I
ИОГАНН ГОТФРИД ГРЕГОРИ – АВТОР ПЕРВЫХ ПЬЕС РУССКОГО ПРИДВОРНОГО ТЕАТРА

I.1. Деятельность Иоганна Готфрида Грегори как пастора лютеранской кирхи Немецкой слободы в Москве

Иоганн Готфрид Грегори (1658–1680) был пастором лютеранской церкви в московской Немецкой слободе. Его имя тесно связано с организацией первого русского театра при дворе царя Алексея Михайловича. О школьных и юношеских годах И. Г. Грегори известно очень мало. Помимо иностранных (преимущественно немецкоязычных) источников о постановке первой русской драмы, основными работами о жизни и деятельности И. Г. Грегори можно считать статью Д. В. Цветаева «Генерал Николай Бауман и его дело», напечатанную в «Русском вестнике» в ноябре 1884 г., труды Н. С. Тихонравова, посвященные русским драматическим произведениям 1672–1725 гг., и воспоминания, и письма его современников, доктора медицины и придворного врача Лаврентия Рингубера (ок. 1640–1680-е гг.), путешественника и дипломата, уроженца Курляндии Якова Рейтенфельса (в русских источниках XVII в. также упоминается как Яков Рутфель, 2-я половина XVII в.). И. Г. Грегори был уроженцем немецкого города Марбург (название города произошло от старонемецкого «mar(c)» (граница), так как он находился на границе между тюрингским графством и майнцким епископством) [210, p. 26–27; 59, с. 596; 133, с. 32].

По некоторым данным родным городом И. Г. Грегори был Эйслебен, по другим – Мерзебург [164, s. 197; 230, c. 226; 78, c. 8]. Отец И. Г. Грегори, мерзебургский (марбургский) врач Виктор Грегори, а мать, урожденная Донат, дочь местного бургомистра. Позднее мать И. Г. Грегори, овдовев, вышла замуж за Лаврентия Блументроста, приглашенного в 1667 г. в Москву, по инициативе пасынка, в качестве лейб-медика царя Алексея Михайловича, а впоследствии известного лейб-медика его сына, Петра Великого [59, с. 596–597]. По воспоминаниям саксонского герцога Христиана, И. Г. Грегори был «человек отличной учености, благочестивый, замечательного ума», «из любви к слову божию, сделался добровольным изгнанником: покинул родину, отцовский

кров, детей и родных и отдал жизнь свою множеству опасностей, повинуясь единственно призванию божию» [127, с. x].

Еще в 1527 г. в Марбурге был открыт первый протестантский университет Германии, основанный гессенским ландграфом Филиппом Великодушным. В 1609 г. там открылась первая в мире кафедра химии. В середине XVIII в. ректор, профессор Христиан Вольф, ввел в программу обучения высшую математику, астрономию, алгебру, физику, оптику, механику, военную и гражданскую архитектуру, логику, метафизику, нравственную философию, политику, естественное право, право войны и мира, международное право, географию [36, с. 156]. Именно в Марбурге состоялся знаменитый «Марбургский разговор о религии» – диспут между Мартином Лютером и Ульрихом Цвингли о значении причастия [193, s. 15–16]. Цвингли видел в нем простое воспоминание о Тайной Вечере. Он изгонял из богослужения всякую обрядность, а иконопочитание считал идолопоклонством. Каждый остался при своем мнении. Цвингли со слезами убеждал Лютера признать братское общение между исповеданиями, но тот отказался наотрез. Спор двух лютеранских идеологов привел к расколу среди протестантов [131, с. 160–177].

В октябре 1658 г. И. Г. Грегори прибыл в Москву из Саксонии после службы в кавалерии шведского короля Карла-Густава в Польше и занял скромное место приходского учителя при старой лютеранской кирхе, в Ново-Немецкой слободе, «под главным началом тамошняго пастора Фадемрехта» [59, с. 597]. Немецкая слобода была основана еще при Иване Грозном, в середине XVI в., когда в столице поселились немцы, поляки, шведы, голландцы и другие иностранцы. Им давалось общее название – «немцы», возможно, из-за непонятной речи (т. е. немой) или преимущественной доли немцев в их числе. Немцы действительно представляли одну из самых значительных лютеранских групп в России. А вошедшее в обиход слово «кирха» (от немецкого «Kirche» – церковь) означало лютеранскую («немецкую») церковь [79, с. 14].

За целое столетие слобода эта подверглась значительным разрушениям. В середине XVII в. в Москву стало вновь прибывать много иноземцев, и тогда в 1652 г. был издан царский указ, повелевавший «селиться им за Покровкой, на Яузе-реке, за Земляным городом» [123, с. 25–26]. Так возникла Новонемецкая слобода, Кокуй. Для Москвы это была своего рода «заграница». Иностранцы принесли с собой свой быт и свою веру. Население Немецкой слободы составляли, кроме иностранцев-военнопленных

с северо-запада и Балтики, многочисленные специалисты из немецких земель: офицеры, торговые люди, инженеры, ремесленники и ученые. Здесь мирно уживались друг с другом лица разных национальностей и конфессий. На момент прибытия в Москву И. Г. Грегори в слободе были построены две лютеранские кирхи: старая, во главе которой стоял пастор Иоаким Якоби, и новая – пастор Валтасар Фадемрехт и одна реформатская во главе с пастором Кравинкелем [133, с. 40–41].

История протестантизма в России, зародившегося практически одновременно с Западной Европой, тесно связана с историей становления Немецкой слободы. В 1524–1533 гг. великим князем Василием были вызваны западные ремесленники, художники, торговцы, аптекари. В то же время в Россию прибыли шведские купцы, получившие право торговли в России по договору 1524 г. С установлением торговых связей с Германией и Швецией и основанием Ганзейского союза увеличился приток в Россию торговых людей, многие из которых были лютеранами. При царе Иване IV в Россию были вызваны толмачи, лекари, хирурги, типографщики. Среди прибывших иноземцев было немало последователей учения Лютера, которым было предоставлено свободное отправление протестантского богослужения, имеющее преимущество перед католиками (последним не дозволялось иметь в Москве костелов), потому что московские лютеране «не обнаруживали стремления к занятиям политикой и пропагандой» [133, с. 42–43]. Распространению лютеран в России благоприятствовали также политические условия, когда Россия имела напряженные отношения с католическими Польшей и Литвой и ориентировалась на лютеранские страны.

Но отношение к лютеранам на Руси не всегда было дружественным. В сознании любого москвича надолго укрепилось отношение к иностранцам-иноверцам как к еретикам. Так, как писал архидиакон Антиохийской православной церкви, путешественник и писатель, Павел Алеппский (ок. 1627–1669), еще патриарх Никон, известный своей ненавистью к еретикам, выселил из Москвы «франкских купцов из немцев, шведов и англичан, поселив их вне города» [96].

Павел Алеппский писал, что русские с проживавшими в Москве иностранцами «отнюдь не имеют сообщения, потому что считают чуждого по вере в высшей степени нечистым: никто из народа не смеет войти в жилище кого-либо из франкских купцов, чтобы купить у него что-нибудь, но должен идти к нему

в лавку на рынке; а то его сейчас же хватают со словами: Ты вошел, чтобы сделаться франком»[96]. Как известно, в Москве в 1643 г. по решению правительства были сломаны все немецкие церкви, а в 1652 г. иностранные купцы, офицеры, священники, врачи, учителя, мастера были выселены на берег реки Яузы в новую Немецкую слободу [58, с. 81–86]. С другой стороны, в самой Немецкой слободе наряду с квалифицированными, образованными и честными людьми уживалось немало авантюристов и преступников. Лучшие представители слободы, к которым принадлежали и создатели первого русского театра, сами были обеспокоены царившими в слободе нравами. Так, живший в слободе Л. Рингуберписал: «Deumimmortalem! quotcaedes, scorlationes, adulteria simplicia et composite exterorum Cancellariis et Syendrio Ruthenorum submittuntur dijudicanda, qvae Procerum animos ad exteris ad abalie nant…»(Боже милостивый! Сколько убийств, прелюбодеяний с замужними и незамужними женщинами доходит до суда и рассматривается в канцеляриях и судах русских, и тем отвращается от иностранцев расположение вельмож!...) [210, p. 47].

В 1662 г. по ходатайству саксонского двора в Москве была образована особая лютеранская община – саксонская, первым пастором которой как раз и стал Иоганн Готфрид Грегори. Прежде чем поступить на службу в кирхе, И. Г. Грегори успел попробовать себя в военном деле, послужив под знаменами шведского короля, потом в польской армии. Уже будучи учителем при лютеранской кирхе, И. Г. Грегори получил предложение от генерала Николая Баумана занять место пастора Фокерота. Николай Бауман, датский артиллерист («гранатный мастер») и опытный инженер, был приглашен на срочную царскую службу князем Даниилом Мышецким в чине полковника и пользовался огромным авторитетом в Посольском приказе. С целью получения нового места в кирхе И. Г. Грегори отбывает в Иенский университет, где удостаивается пасторского сана в Дрездене. В начале 1662 г. Грегори получил степень магистра богословия Иенского университета, а в апреле того же года в Дрездене оказывается посвящен в пасторы [194, p. 18–19]. Возвратившись в Москву и ожидая, когда отстроится новая кирха, И. Г. Грегори читает проповеди в доме генерала Баумана. В 1665 г. благодаря чаяниям Николая Баумана новая кирха была отстроена, но так как пожертвования на внутреннее устройство были незначительны, то прихожане во главе с Николаем Бауманом поручили И. Г. Грегори ехать в Германию

за сбором новых средств с просительным письмом к владетельным особам [59, с. 598–599].

Летом и осенью 1667 г. И. Г. Грегори объезжает ряд германских городов с щепетильной миссией сбора денежных средств среди заграничных единоверцев; при этом он доставляет в Германию и ряд посланий самого царя. Находясь в Штутгарте 26 октября 1667 г., И. Г. Грегори написал в альбом Иоганна Альгайра, где как бы отвечал на те нападки, которым в то время на Западе подвергали все русское. В назидание своим немецким друзьям он нарисовал идиллическую картину радостной жизни русских, где все меняется к лучшему: «Der tapfre Reusse wird ein Barbar zwar genennet, / Und ist kein Barbar doch… / und ich bezeug es frey, / Dass in dem Barbarland fast nichts Barbarisch sey… / Doch kann bey wilden Volk ich noch vergnügter sein» («Хотя храброго русского и называют варваром, он все же не варвар… и я свидетельствую открыто, что в этой варварской стране нет почти ничего варварского»). С похвалой отозвавшись о природе России, Грегори затем так характеризует ее обитателей: «Горожанин не нахален, довольный своим прибытком, он чтит Бога и царя; в делах он честен, но, если кто его заденет, он твердо верит, что имеет прирожденное право рано или поздно отмстить за свои обиды») [78, с. 6, 8].

Далее Грегори говорит о своем желании остаться в России: «Ade ihr teutschen Freund, zu Tausend guten Zeiten, / Ich preise zwar Eur Land and eure Herrlichkeiten, / Doch kann bey wilden Volk ich noch vergnugter sein / Freund Allgayr auch Ade, gedenkt am besten mein» («Прощайте, немецкие друзья, на многие счастливые годы. И хотя я и прославляю и вашу страну, и ваше великолепие, все же у дикого народа я могу быть еще счастливее. Друг, Алгайр, также прощай, не поминай меня лихом!») [78, с. 6, 11].

Однако по возвращении противники Баумана обвинили И. Г. Грегори в присвоении части собранных денег и в секретных отношениях с курфюрстом саксонским, в результате чего 22 декабря 1668 г. он был отстранен от должности. Однако Николай Бауман, на чьи средства строилась «офицерская кирха», перенес ее на собственный земельный участок и сделал независимой от общины. А 2 февраля 1669 г. кирха была освящена и перешла в полное распоряжение пастора И. Г. Грегори. Тогда же при церкви была открыта школа для детей, в которой могли учиться как лютеране, так и православные. Вторым учителем при школе стал ассистент отчима Грегори Лаврентия Блюментроста Лаврентий Рингубер [230, с. 227]. Лаврентий Рингубер закончил медицин-

ский факультет Лейпцигского университета, где одно время участвовал в студенческой труппе, с которой совершал гастрольное турне по разным европейским городам [208, p. 13–16]. Оказавшись в Москве, Л. Рингубер начал помогать школе Грегори, изучая русский язык и занимаясь им с толмачами Посольского приказа, которым он в свою очередь помогал с переводами.

В XVII в. школьные театры, согласно европейской педагогической традиции, были неотъемлемой частью учебного процесса – спектакли закрепляли пройденный на уроках материал. В XVII в. в немецких школах и университетах существовал обычай: в известное время года устраивать публичное представление комедий. Многие студенты, «оставивши университетския аудитории, прежде чем избрать себе определенное занятие, отдавали часто свои силы театру, вступая временно в число актеров какой-нибудь странствующей труппы» [127, с. X]. Возможно, и И. Г. Грегори в студенческие годы участвовал в подобных постановках. Как указывает А. А. Мазон, И. Г. Грегори ранее принимал участие в театральных постановках дрезденской Collegium Carolinum [81, с. 357]. В западной драматургии того времени существовал целый жанр «школьных пьес». Строго следуя западноевропейской методике обучения, И. Г. Грегори создал при своей школе домашний театр и сам писал для него пьесы духовно-нравственного содержания.

XVI в. оказался решающим в становлении образования в Германии. Начавшееся в 20-х гг. XVI в. движение Реформации выступало против основ средневековой католической церкви и стремилось к перестройке религиозного сознания людей в духе рациональной трактовки христианского вероучения. Идеологи Реформации, Мартин Лютер (1483–1546) в Германии, Жан Кальвин (1509–1564) во Франции и Ульрих Цвингли (1484–1532) в Швейцарии, выступали за упразднение церковной обрядности, боролись за самостоятельное изучение и осмысление человеком Библии без посредничества служителей церкви [83, с. 55–56].

В начале 1524 г. Лютер написал сочинение «К советникам всех городов земли о том, что они должны учреждать и поддерживать школы». По его мнению, повсеместное учреждение школ является одной из важнейших обязанностей христианской власти, и «такое дело гораздо достойнее и важнее, чем ведение войн, постройка крепостей и т. п.» [120, с. 265]. Лютер первым высказывает мысль, что обучение должно быть обязательным, а для детей неимущих слоев – бесплатным.

Огромный вклад в школьное образование внес ближайший соратник Лютера, Филипп Меланхтон (1497–1560). Меланхтон, будучи деканом Виттенбергского университета, составил новый университетский устав. В программу были добавлены обязательные риторические упражнения. Декламации и диспутации должны были попеременно совершаться каждые две недели по субботам [21, с. 154]. Система Меланхтона действовала во всех ведущих немецких университета во Франкфурте, Лейпциге, Кенигсберге, Йене и Марбурге, родине И. Г. Грегори. Меланхтон считал, что ученики обязательно должны играть комедии и басни, так как их текст будет способствовать религиозному и этическому воспитанию, а деятельность учащихся станет упражнением в риторике [21, с. 153–154].

Но особую известность в области использования театра как педагогического средства в протестантской школе приобрел опыт Иоганнеса Штурма (1507–1589) в Страсбурге. В 1537 г. И. Штурм был поставлен во главе латинской городской школы в Страсбурге, основанной за несколько лет до этого. Учебный план по Штурму включал десять классов. Первые два года обучения были посвящены изучению латинского языка, катехизис на немецком и латинском языках. С третьего года обучения (восьмой класс) среди изучаемых текстов появляются латинские диалоги, воспроизведение которых предполагает чтение в лицах. Штурм считал, что все античные диалоги и христианские катехизисы, излагающие религиозное содержание в вопросно-ответной форме, могут исполняться по ролям [83, с. 59–60].

Постановка спектаклей, «разыгрывание комедий» вводится в учебный план в третьем классе (мальчикам исполняется 14–15 лет). В это же время начинаются занятия риторикой. Для постановки предлагаются комедии римских драматургов Теренция и Плавта. В следующем году на школьной сцене ставятся произведения греческих драматургов – Аристофана, Еврипида и Софокла. Последний год обучения предполагает в гимназии Штурма чрезвычайно активное использование театра: драматические представления должны проходить каждую неделю, кроме этого, на занятиях применялись «частые декламации» [83, с. 60–61].

Судя по дошедшим до нас произведениям, И. Г. Грегори получил достойное образование и был знаком с традициями гуманистического образования Меланхтона и Штурма. Грегори изучал латинский и греческий языки, возможно, учился и еврейскому; он был знаком с трудами Иосифа Флавия и Геродота, Эзопом

и античной мифологией, а также с современными немецкими драмами и духовной поэзией. Известно, что И. Г. Грегори писал стихи на немецком языке: сохранились его ода в честь генерала Баумана (1662), лирическое «Прощание со штутгартскими друзьями» (1673). Возможно, И. Г. Грегори также написал «Хвалу» государю (1673) [81, с. 357].

Не стоит также забывать, что И. Г. Грегори попал в Москву как раз в то время, когда при дворе образовался кружок передовых людей, ядро которого составили Матвеев, Ртищев и воспитатели и учителя царевичей [78, с. 9–10]. Можно также предположить, что с некоторыми членами этого кружка, честными, просвещенными, во многом идейными людьми, был знаком и И. Г. Грегори. Да и богатая русская история способствовала формированию определенного интереса иностранцев к этой стране.

Желание И. Г. Грегори учредить школу при кирхе было понятно. Бесплатная школа И. Г. Грегори принимала детей не только разного вероисповедания, но и социального статуса. В ней могли учиться и богатые, и бедные юноши, дети служанок, пленные или купленные турки, татары, поляки, холопы и холопки. Впоследствии спектакли для первого русского придворного театра ставились силами школьных учеников, и, хотя в школе Грегори учились как мальчики, так и девочки, для спектаклей готовились исключительно мальчики, хотя во многих западноевропейских театрах с середины XVI в. уже играли актрисы, московский театр последовал за старой традицией исключительно мужского состава труппы» [106, с. 66].

В слободе ученики осваивали Закон Божий, немецкий и латинский языки, счет, письмо и музыку. Несмотря на большой приток учеников, материальное положение и школы и ее учителя Грегори было весьма незавидным. И предложение учредить первый русский театр в угоду царю было весьма кстати для лютеранского пастора.

I.2. Организация первого русского придворного театра царя Алексея Михайловича

Рождение русского придворного театра связано с именем царя Алексея Михайловича (1629–1676). Несмотря на то что царь давно был наслышан о театральной забаве европейских государей, путь к постановке первого спектакля был долог и тернист. А. Н. Веселовский, сопоставляя историю западноевропейского

театра с русским, выделил народные «игрища» и церковные «действа» в качестве истоков отечественного театра, отметив при этом, что «пагубные условия народной жизни не допустили развития русского театра из народных основ» и что «особенность условий православной церкви не содействовала развитию литургической мистерии» на Руси [26, с. 303, 326]. Веселовский имел в виду, в частности, то обстоятельство, что богослужение на Руси совершалось на понятном народу церковнославянском языке, а не на латинском, как в католических странах, и не требовало поэтому специальных наглядных иллюстраций.

Стоит также отметить, что народные обряды и церковные «действа» не имели почти никакого отношения к русскому театру 1670-х гг. В. Н. Перетц писал: «Попытки возводить начало русского театра, сложившегося в самом конце XVII века, к народному хороводному действу или к церковной службе – невозможны. О деятельности носителей "народной драмы", скоморохов – до XVIII века мы знаем очень мало, а то, что знаем, – не укрепляет нас в мысли искать в их играх и импровизациях зародыш первых сценических представлений на русской почве… История нашего старинного… театра шла… через более или менее полное заимствование чуждой литературной и художественной традиции… Отсюда вытекает тесная и неизбежная связь изучения старинного русского театра и драмы – с изучением театра европейского, без чего всякая речь о прошлом театра в России будет праздным пустословием» [98, с. 16–17].

В 1648 г. царь Алексей Михайлович собственноручно запретил всякие увеселения, разослав по всем городам грамоту, по которой, если верить словам историка И. Е. Забелина, вся земля русская «должна была обратиться в один огромный безмолвный монастырь» [56]. Грамота предписывала в домах и на улицах не петь песен, не водить хороводов, не смотреть представления скоморохов, руководствуясь стремлением византийской православной церкви к полному аскетизму, который заключался в толковании жизни как подготовки к смерти, т. е. к загробному существованию, что не предполагало в жизни мирской никаких увеселений [39, с. 8–10].

Несмотря на это, первые подробные описания западноевропейских придворных театров появились на Руси именно в XVII в., благодаря московским послам, путешествовавшим по странам Западной Европы уже достаточно давно. Так, например, еще в 1634 г. Федор Шереметев и Алексей Львов видели в Польше теа-

тральную «потеху» на сюжет о приходе к Иерусалиму «ассирийского воеводы Алаферна» (Олоферна) и о том, как Иудифь спасла этот город; в 1658–1659 гг. стольник Василий Богданович Лихачев ездил во Флоренцию и, находясь в течение месяца при дворе тосканского герцога Фердинанда II Медичи, описал, впрочем еще достаточно наивно, спектакли, которые ему пришлось видеть («А комидий было при нас во Флоренске три игры разных»); еще десятилетие спустя П. Потемкин, ездивший во Францию ко двору Людовика XIV, видел игру самого Мольера в Амфитрионе [4].

Последующая женитьба царя Алексея Михайловича на Наталье Кирилловне Нарышкиной, воспитаннице будущего начальника Посольского приказа Артамона Сергеевича Матвеева, женатом на шотландке, а также новые веяния в придворной жизни последней трети XVII в. и еще множество исторических и культурных предпосылок позволили свершиться первому театральному представлению на русской земле. Правда, известно, что перед окончательным принятием решения по поводу театрального действа, царь все же посоветовался со своим новым духовником, который уверил Алексея Михайловича, что ничего греховного в этой забаве нет и что ей развлекались даже византийские императоры. Как справедливо заметил Н. С. Тихонравов, «новая “потеха”, отодвигавшая царя от благочестивых развлечений православной старины, от стихов верховых богомольцев, от церковных действ, порывавшая его связи с носителями народного русского комизма: скоморохами и домрачеями… вызвана была не мимолетным желанием царя подивиться на игру иноземных актеров, будто бы занесенных в Москву случаем. Возникновение театра при дворе Алексея Михайловича было одним из ярких знамений нового духа, разлагавшего старую русскую косность и византийскую исключительность, которая столько веков сдерживала свободное развитие творческих сил русского народа» [126, с. 3].

Далее с начала 60-х гг. XVII в. русским царем неоднократно предпринимались попытки нанять иностранных актеров для того, чтобы в Москве «комедию делать», т. е. давать театральные представления [39, с. 11]. В условиях отсутствия театральной традиции не кажется удивительным тот факт, что профессиональный театр и драматургия были привезены в Москву из-за границы. Известно, например, что царь поручил английскому резиденту Ивану Гебдону привезти из-за границы, помимо других специалистов, мастеров комедийного дела. Домашний театр

с участием музыкантов существовал у одного из самых просвещенных русских людей XVII в.— боярина Артамона Матвеева, воспитателя второй жены царя Натальи Кирилловны Нарышкиной. Именно Артамона Матвеева, занимавшего в 1671–1676 гг. важный пост главы Посольского приказа, многие исследователи склонны считать инициатором создания придворного театра.

Получив царский приказ, А. С. Матвеев отправил в Ригу друга пастора Иоганна Готфрида Грегори, немецкого офицера Клауса фон Штадена, наказав ему отыскать и пригласить в Москву театральную труппу, из числа тех, которые во множестве разъезжали тогда по городам Прибалтики. Посланец Матвеева застал в Риге труппу известного театрального директора Иоганна Фельтона. Но, несмотря на все посулы фон Штадена, актеры ехать в Москву наотрез отказались. Говорят, их пугали рассказы о «варварской» Руси, непонятных обычаях и нравах. И тогда Артамон Сергеевич Матвеев обратился к Немецкой слободе в поисках западного специалиста по театральному делу. Таким специалистом оказался Иоганн Готфрид Грегори, имеющий опыт в написании и постановке школьных пьес.

4 июня 1672 г. (на шестой день после рождения Петра 4 июня 1672 г.) Алексей Михайлович отдает приказ: «…иноземцу – магистру Ягану Готфриду учинить комедию, а на комедии действовать из библий книгу Есфирь, а для того действа устроить хоромину вновь, а на строение тое хоромины и что на нее надобно покупать из приказу володимирской чети. И по тому великого государя указу комедийная хоромина построена в селе Преображенском со всем нарядом, что в тое хоромину надобно» [25, с. 27]. Как писал Л. Рингубер в «Записках о поездке в Россию», «великий царь Московский пожелал забавлятися комедией» [106, с. 56]. Долго пытались найти нужного человека, «способного поставить на сцену драму». Поручили это дело пастору Грегори, «считавшемуся способным написать драматическое сочинение» [106, с. 56]. И. Г. Грегори «написал совместно со мною [Рингубером] трагико-комедию Агасфер и Эстер» [106, с. 56–57]. В действительности перед Грегори стояла очень сложная задача. С одной стороны, нужно было в кратчайшие сроки написать пьесу, способную увлечь русского царя. С другой, исходя из приличного финансирования первого русского театра, вопрос шел о постоянном виде придворного театра. Приходилось думать о репертуаре, о декорациях и костюмах, о музыке, а главное – об актерах. Чтобы ис-

полнить царский приказ, И. Г. Грегори вместе с учителем Юрием Михайловым и Лаврентием Рингубером набрал 60 ребят в возрасте около пятнадцати лет «из обучавшихся у него в школе офицерских и купеческих иноземных детей и, деля труд с умно подобранными им образованными помощниками, иноземцами же, принялся подготавливать их к исполнению комедии» [39, с. 11].

К участию в спектакле также были привлечены несколько молодых военных Немецкой слободы, состоявших на русской службе. Женские роли исполнялись юношами. Из записок Рингубера мы знаем, что Грегори написал пьесу при участии самого Рингубера, а затем разучил ее с отроками на немецком и славянском языке [210, s. 27–28]. В этом деле организатором первого русского театра помогал переводчик Посольского приказа Георгий Гивнер, церковный органист Симон Гутовский, а музыканты А. С. Матвеева составили оркестр.

Театральное дело с самого начала полностью финансировалось за счет казны, для чего были привлечены доходы Владимирской чети, Галицкой чети и Новгородского приказа. По приблизительным подсчетам на содержание придворного театра было потрачено почти три тысячи рублей – огромная сумма для того времени. При этом финансирование театра Алексея Михайловича велось по сметной системе. Основными статьями расходов были строительство, обустройство и содержание театрального помещения; расходы на новые и возобновляемые постановки; оплата труда. По воспоминаниям современников, к моменту открытия театральная хоромина в селе Преображенском представляла собой просторное деревянное здание объемом в 90 кв. сажен. Пол и стены были обиты войлоком, а затем отделаны красным и зеленым сукном и коврами. Царское место, выступавшее вперед, обили красным сукном, а для царицы и царевен устроили особые места вроде лож с частой решеткой, сквозь которую они смотрели на сцену, оставаясь невидными для остальных зрителей, сидевших на деревянных скамьях. Сцена, поднятая над пологом, была отделена от зрителей брусом и перилами. На сцене был устроен двойной занавес, раздвижением которого достигалась перемена места действия. Росписью хоромины и устройством декораций занимался голландский живописец Петер Инглис, которого в русских документах называли «мастером перспективного дела» [25, с. 28].

Выбирая репертуар, руководители театрального дела не брали в качестве материала для постановок уже готовые пьесы,

предпочитая создавать для театра оригинальные драматургические произведения. Известно, что первая пьеса, написанная для русского театра «Артаксерксово действо» сначала была написана по-немецки, а затем переведена на русский язык, так как из трех сохранившихся рукописей две включают параллельно немецкий и русский тексты. Однако есть предположение, что и последующие пьесы писались, скорее всего, по-немецки. Гипотеза А. А. Мазона о том, что после «Артаксерксова действа» И. Г. Грегори писал сразу по-русски, пока не находит подтверждения [81, с. 356–358]. Многочисленные германизмы в лексике и синтаксисе его пьес вряд ли можно объяснить его происхождением, поскольку в разных памятниках число и характер их различны, скорее, в данном случае можно говорить об индивидуальных чертах в языке переводчиков.

Остальные драматургические произведения, составившие основу репертуара театра, судя по всему, сразу же писались на русском языке. В основу пьес, которые ставились на сцене театра Алексея Михайловича, легли различные источники: Библия, западноевропейские литературные произведения, лютеранская школьная драматургия, немецкие духовные песнопения, античная мифология и т. д. Ветхозаветные сюжеты пользовались огромной популярностью как в Европе, так и в России XVII в. Сам царь Алексей Михайлович украсил свои хоромы подволоками с масляной живописью на сюжеты библейской Книги Есфири. Европейские же монархи считали, что в образах Есфири и Артаксеркса угадывается своеобразная идеальная модель для аристократических браков [181, p. 70].

17 октября 1672 г. на сцене «комедийной хоромины», первого театрального здания в России в селе Преображенском, предназначенного для театральных представлений, по случаю рождения у царя и царицы их первенца Петра (будущего государя Петра I), состоялась премьера спектакля «Артаксерксово действо» [52, с. 367]. Для первого русского придворного театра за основу был взят сюжет библейской книги «Есфирь» о том, как красавица-еврейка Есфирь стала женой персидского царя Артаксеркса, сумела раскрыть заговор властолюбивого придворного Амана и мстительной первой жены царя Астинь, добиться возвышения своего воспитателя-опекуна, скромного и благочестивого Мардохея, и спасти свой народ от истребления. Выбор темы был определен историческими и политическими событиями в русской придворной жизни последней трети XVII в. В со-

знании современников история кроткой Есфири невольно соотносилась с женитьбой царя Алексея Михайловича на Наталье Кирилловне Нарышкиной. Образ Мардохея, скорее всего, ассоциировался с воспитателем Нарышкиной, Артамоном Сергеевичем Матвеевым, который занял при дворе и в государственном управлении главенствующее положение, сменив ставшего неугодным царю Ордина-Нащокина (т. е. Амана). Образ Амана современники могли отождествлять с царским дворецким Богданом Матвеевичем Хитрово, также впавшим в немилость. Главные проблемы пьесы – об истинной царской власти и смирении – имели широкий резонанс в русской публицистике тех лет.

Пьеса содержала явственные намеки на политическую жизнь и расстановку сил русского двора, утверждала древность рода Романовых и «законность» их владения престолом. В пьесе нашли отражение отдельные эпизоды московской придворной жизни, явно привнесенные автором в библейский сюжет: история дворцового заговора, влияние советников на царя. Пьеса восхваляла мудрость и справедливость государя, а перед спектаклем «оратор царев» непосредственно обращался в зрительный зал с разъяснением того, что будет видеть публика. Пьеса состояла из пролога, эпилога и 7 действий («действ»), которые делились на сцены («сени»). В «Выходах государей царей русских», по дневной летописи придворной жизни, тщательно регистрировавшие каждое пребывание царя вне Кремлевского дворца, до нас дошла одна запись о посещении Алексеем Михайловичем театра в Преображенском, относящаяся к 2 ноября 1673 г.: «Того ж числа ввечеру великий государь ходил в комедию, смотреть действа, как немцы действовали» [32, с. 536].

По свидетельству современников, представление царь «проглядел целых десять часов, не вставая с места», и щедро наградил постановщика и участников спектакля «соболями и чинами» [39, с. 11]. Например, Л. Рингубер в донесении курфюрсту Саксонскому герц огу Эрнсту Благочестивому написал, что «царю до того понравилась игра, что он смотрел ее в течение целых десяти часов, не вставая с места, и это без сомнения будет началом дальнейших успехов» [210, s. 29]. В январе 1673 г. Артамон Сергеевич Матвеев объявил царский указ «взять в посольский приказ 40 соболей во сто рублев, да пару в восемь рублев, а из посольского приказу отдать те соболи его великого государя на жалование министру Ягану Готфриду за комедийное строение, что об Артаксерксове царствовании» [25, с. 29].

Алексей Михайлович смотрел представление, сидя один в зале перед сценой, царица с детьми наблюдала за развитием действия из специальной зарешеченной ложи, бояре находились на самой сцене и смотрели спектакль стоя, как того требовал придворный этикет. А. С. Демин указывает, что «на спектакли созывались в обязательном порядке все бояре и придворные, за которыми даже посылали гонцов» [106, с. 28]. Известно, что на спектаклях бывала царица с детьми. Публика делилась на две группы. Некоторые царские приближенные в театр специально приглашались, другие же допускались. Можно сделать вывод, что театр изначально был создан в России для привилегированной публики, причем у каждого в нем было свое место в соответствии с чином. Стоит также отметить тот факт, что, по убеждению многих москвичей, в том числе и знати, «комедианты» – это иностранцы и иноверцы, что во многом затрудняло восприятие публикой первых русских театральных постановок. Тем не менее представление вызвало такой восторг и восхищение царя, что решило судьбу придворного театра. Несмотря на то, что он просуществовал недолго, до смерти Алексея Михайловича в 1676 г., с «Артаксерксова действа» началась история русской драматургии.

Иоганн Готфрид Грегори написал, по-видимому, всего пять или шесть пьес. Помимо уже упоминавшегося «Артаксерксова действа», ему принадлежит «Иудифь», или «Олоферново действо» (впервые поставлена между 2 и 9 февраля 1673 г.), «Комедия о Товии младшем», представленная, скорее всего, в ноябре 1673 г. (текст пьесы до нас не дошел), «Малая прохладная комедия об Иосифе», «Жалобная комедия об Адаме и Еве». Выбор трех ветхозаветных сюжетов для первых пьес русского театра определялся в значительной мере протестантским образованием И. Г. Грегори, который не мог не знать прямой рекомендации Мартина Лютера использовать для народных зрелищ прежде всего книги «Есфирь», «Иудифь» и «Товия». Известно также, что М. Лютер отзывался о Книги Есфири критически, указывая прежде всего на светский характер книги (например, в ней ни разу не встречается имя Божье, и, следовательно, книга не может считаться Священным Писанием). По-видимому, более поздние вставки, подготовленные для протестантской Библии, были призваны исправить этот недостаток и уделить религиозному аспекту больше внимания.

Глава II
ПЬЕСЫ И. Г. ГРЕГОРИ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЗАПАДНОЙ МОДЕЛИ ТЕАТРА И ДРАМАТУРГИИ XVI–XVII вв.

II.1. Пьесы на библейские сюжеты как основа лютеранского школьного театра и драматургии

Первая пьеса русского театра «Артаксерксово действо» своими размерами, большим количеством действующих лиц, вложенными в текст духовными пьесами и глубоко нравоучительной составляющей напоминала школьные пьесы лютеранского театра. И. Г. Грегори, хорошо знакомый с традициями немецкого театра, следовал указаниям Мартина Лютера к постановке подобных драм. Основоположник протестантизма безоговорочно осуждал церковные и городские мистериальные зрелища, наследие католицизма. Там, где принимали новую веру и очищали храмы от всех украшений, таких представлений не устраивали. Особенно стоит отметить знаменитый нюрнбергский шембартлауф, или ход ряженых. Новая конфессия не поощряла подобных игрищ. Особенно оспаривалось протестантами право мирян на критику и порицание, дарованное карнавалом. Карнавал «противоречил лютеровскому пониманию таинства покаяния» [68, с. 152]. С возмущением реагировал сам Лютер на последнюю попытку нюрнбержцев сохранить карнавал в 1539 г., предпринятую под руководством советника Якоба Муффеля.

В дальнейшем Лютер выразил свое одобрение на постановку школьных спектаклей, основанных на античто-гуманистической модели. Еще в 1516 г. Филипп Меланхтон, ближайший сподвижник Лютера, издал произведения Теренция, и сам Лютер отнесся к этому весьма позитивно. Именно Меланхтон включил школьный театр в систему средств воспитания и обучения. Как многие гуманисты своего времени, Меланхтон был поэтом и великолепным оратором, издал Теренция и писал пьесы в подражание античным драматургам. Для Меланхтона религиозное воспитание было неотделимо от светского [21, с. 153].

Лютер считал, что представление комедий, «если оно устроено благочестиво и достойно, вовсе не противоречит христианскому образу жизни» [91, с. 156]. В одной из своих «Застольных бесед» 1534 г. Лютер написал: «Играть комедии для мальчиков

в школах следует не запрещать, но позволять и допускать, во-первых, потому, что они дают упражнение в латыни; во-вторых, потому, что в комедиях весьма искусно придуманы, зарисованы и представлены такие особы, чрез посредство коих люди обучаются, и комедии каждому напоминают об его положении и сословии и истолковывают, что подобает, приличествует холопу, господину, юноше и старику, и что он должен делать, да и представляют взору всевозможные звания, должности и достоинства, как всякий в своем состоянии себя должен вести с окружающими, точно в зеркале. <...> И христианам вовсе даже не следует избегать комедий по той причине, что там порой можно увидеть грубые непристойности и разврат, так как на подобном основании и Библию нельзя было бы читать. Поэтому они напрасно приводят подобные предлоги и по этой причине хотят запретить христианину читать и играть комедии» [196, s. 96–97].

В данном случае Лютер отвечал своим единоверцам, теологам из Дессау, которые развернули спор о допустимости для христиан школьной драмы. Дискуссия о драме в Дессау ознаменовала поворотный момент в истории немецкого театра времен Реформации. Замедленное развитие театра в Германии определялось многими факторами: отсутствием светской модели театра и, соответственно, светского гуманистического репертуара. Дозволенный Лютером школьный театр на очень долгое время создаст альтернативу низовым комическим зрелищам, частично вобрав в себя элементы эстетики Ренессанса и барокко. Неолатинская, а также параллельная ей немецкоязычная «священная драма» в лютеранской Германии «адаптирует открытия нидерландских предшественников (их пьесы повсюду ставятся и переводятся)» [91, с. 157]. Складывается ее устойчивая типология, основанная на принципах дидактики и повторяемости.

Выбор сюжетов для школьных пьес, преимущественно из канонических и апокрифических книг Ветхого Завета (Иосиф, Авраам и Исаак, Иудифь, Есфирь, Сусанна, Товия и т. д.), а также из новозаветных притч (Блудный сын, Лазарь), подкреплялся авторитетом Лютера. Лютер рекомендовал авторам пьес обращаться к библейским историям, а также к апокрифам, которые, по его мнению, дают примеры праведного христианского поведения в миру. И. А. Некрасова отмечает, что эти же темы «воспроизводились и в мистериях, особенно во французских и английских, но в германских землях ветхозаветный цикл имел значительно меньшее распространение» [91, с. 158]. А поскольку Лютеране чи-

тали Библию по-новому, то и библейские драмы никак не могли ассоциироваться с католическими мистериями, хотя фактически использовали их типовые приемы. Например, в истории Иудифи Лютер видел «превосходную серьезную доблестную трагедию», а в истории Товия – «тонкую, милую, благочестивую комедию» [44, с. 142].

Лютер категорически осуждал постановки иезуитских школ, отличавшиеся большой роскошью. Как правило, критика относилась к так называемым ludi caesarei, панегирическим пьесам в честь коронованных особ. «Пиитика» католической школьной драмы, разработанная главным образом в известном пособии иезуита Якова Понтана и руководстве Скалигера, учит, что драма должна состоять из трех частей: пролог (prologus, inductio), который обыкновенно произносил сам автор пьесы, краткое изложение содержания пьесы (periacha или argumentum), произносившееся одним из исполнителей (argumentator) и эпилог (epilogus, Beschlussrede), где выражалась благодарность зрителю за внимание и испрашивалось его снисхождение к спектаклю. По строению сюжета школьная трагедия и комедия делились на четыре последовательных части: protasis, в котором зрителю уже уяснялась сущность сюжета, но развязка оставалась еще скрытой (в трагедии protasis заменял обычно пролог), epistasis, развитие сюжета и начало замешательства, catastasis, главная часть пьесы, где действие, интрига достигает наивысшего напряжения, и catastropha, развязка, в трагедии печальная, в комедии благополучная. Пьеса смешанного, печального и веселого, содержания называлась трагикомедией или комикотрагедией, в зависимости от характера развязки. Сюжет мог быть или вымышлен, или взят из Библии, из церковной истории, из «благочестивых легенд», из «жития святых» или из древней греческой или римской истории. Католическая школьная драм обладала тем же содержанием, что средневековая мистерия или миракле, но приспособленное к новой классической форме [13, с. 562–564].

Как правило, в лютеранской школьной драме средоточием действия всегда являлся герой, который был олицетворением христианского поведения, а его судьба являла собой пример достойной христианской жизни и кончины. Помимо обязательных параллелей ветхозаветных фабул с новозаветными, немецкие авторы применяли в библейской драме принцип параллелизма с античными мифами (Иосиф соотносится с Ипполитом, Авраам с Агамемноном и т. д.). Такая многоуровневая система отсылок

находила отражение и в пьесах, где применялось цитирование, и в постановочной практике, где использовались простые, но узнаваемые атрибуты персонажей, символические мизансцены, музыкальные и пластические иллюстрации.

О конкретных постановках в немецких школах первой половины XVI в. сохранились крайне скудные сведения, в текстах пьес, как правило, отсутствуют какие бы то ни было ремарки. Спектакли устраивались в учебных помещениях (лекториях) или, как в Страсбурге, во внутреннем дворе школы, где устанавливался разборный помост. Школьный театр применял чаще всего тот простейший тип сцены, который в театроведении называется «теренцианским», «сценой Теренция», поскольку его изображение дают ренессансные книги пьес римского классика (знаменитое лионское издание 1493 г., венецианское 1497 г. и др.). Это открытый помост – авансцена, ограниченная сзади полотнищем с несколькими прорезями для входов и выходов актеров, над которыми могли располагаться надписи, обозначающие «дома» героев пьесы [91, с. 158].

На протяжении XVI в. немецкие школьные театры эту простейшую конструкцию видоизменяют. Например, в «Иудифи» Сикста Бирка (спектакль 1585 г.) сцена была разделена пополам стеной, с одной стороны был осажденный город, с другой – все места за его пределами. Задник имел шесть прорезей-дверей. Кроме того, имелся шатер Олоферна с открывающейся занавесью и дом Иудифи с окном, через которое должна была быть видна героиня за молитвой [192, s. 323]. Специально оборудованные для школьных постановок театральные залы, сцены-коробки и живописные декорации появятся только на рубеже XVI–XVII вв., прежде всего в коллегиях иезуитов, но затем и у лютеран. Школьные спектакли по торжественным поводам, на которые приглашаются не только родственники учеников, но и другие горожане, становятся важной частью культурной жизни Германии. К ним вырабатывается серьезное отношение именно потому, что спектакли посвящаются важным священным (христианским) предметам. «Понемногу распространяется утверждение, согласно которому сцена – это естественное дополнение кафедры: то, что она теряет в строгости обращения с понятиями, то она выигрывает... в действенности посредством создания образов, которые глубоко проникают в сознание зрителей» [218, p. 206].

Во многих городах школьные представления оставались единственной театральной формой, доступной для зрителей; так,

в немецкой Швейцарии после Каппельского мира и гибели У. Цвингли в 1531 г. вместо запрещенных фастнахтшпилей вкусы горожан стали удовлетворять библейские драмы С. Бирка в лютеранском духе. На примере творчества Сикста Бирка легко проследить главные тенденции в развитии школьной драматургии в Германии. Сикст Бирк, по-латыни Бетулий (1501–1554), ученый и педагог из Аугсбурга – из когорты основоположников протестантской школьной драмы: именно в его пьесах был отчетливо разработан дидактический аспект в драматическом действии. Для Бирка драма была серьезным жанром, без примеси комического. Он начинал в 1530-е гг. с пьес на немецком языке, они ставились в Базеле, но более востребованными в его время оказались латинские версии (пять актов, стихи, хор): их брали в работу во многих школах, они вызвали множество подражаний, что являлось главным доказательством новизны и успеха.

Другое направление лютеранской «священной драмы» представляют произведения Томаса Наогеорга (1508/16–1563), в драматургии – последователя С. Бирка, в религиозной деятельности – оппонента Лютера и Меланхтона, ярого полемиста. Его творческая особенность состояла в ориентации не на Теренция, а на древних греков: свои пьесы он называл трагедиями и указывал как на образец на Софокла (так, «Иуда Искариот» имеет первоисточниками «Аякса» и «Филоктета» Софокла), его сатире свойствен аристофановский дух. Патетические, яркие и острые пьесы Наогеорга, пронизанные духом нетерпимости к врагам веры, располагаются у истоков новой традиции – религиозно-полемической драматургии на национальных языках, которая разовьется во второй половине XVI в.— в период религиозных войн [91, с. 162–163].

Лютеранские школьные драматурги (среди заметных имен Иоганнес Сапид из Страсбурга, Якоб Шеппер из Дортмунда, швейцарец Андреас Дитер и др.) пробудили такой интерес к серьезным пьесам на библейские темы, что даже в католических областях Германии, где в пику протестантам продолжали воспроизводить мистериальные зрелища, появились отголоски. Цикл произведений в духе С. Бирка в 1540–1550-е гг. сочинил, например, баварский католик Иероним Циглер (1514–1562): «Заклание Исаака», «Самсон», «Избиение младенцев», «Авель» и др. Латынь и приверженность Теренцию в значительной мере смягчали конфессиональные противоречия. Авторы-католики, драматизировавшие Библию по-немецки, чаще, нежели латинисты, могли

навлечь на себя обвинения в склонности к лютеранству, как Вольфганг Шмельтцль (ок. 1500–1564), зачинатель школьного театра в Австрии. В той же Баварии местные власти вообще запрещали школьным учителям устраивать постановки, дабы воспрепятствовать распространению реформатской веры среди учеников [167, s. 367].

Отдельного упоминания стоят немецкие «мейстерзингеры» (Meistersinger), берущие свое начало из нидерландских театральных кружков («риторических камер»). Первоначально «мейстерзингеры» возникали из союзов, образованных для занятий поэзией, следуя укладу и правилам цеховой организации. Затем эти кружки превратились в «мейстерзингерские школы» со строго выработанным уставом, обучавшие учеников искусству сочинять стихи и исполнять их на собраниях согласно установленным (частично под влиянием рыцарской лирики) правилам. Ученики, выдержавшие испытание, получали звание «мастера» (Meister). Эти кружки, развившиеся в конце XIV–XV вв., перешли впоследствии к исполнению драматических пьес, сочинявшихся членами союза, постепенно приобретавшего характер театрально-любительской ассоциации. В начале XVI в. наступает расцвет их театральной деятельности в южно-немецких городах, в особенности в промышленном Нюрнберге, где «поэт и сапожник» Ганс Закс (1494–1576) выступает в роли драматурга и режиссера мейстерзингеров, снабжая их огромным по количеству и разнообразным по жанрам репертуаром [34, с. 224–225].

Этот важнейший переход от певческой организации к театральному кружку совершается в реформационную эпоху, когда оживленная классовая борьба вовлекает горожан в деятельное участие в общественной жизни. Так, уже первые драматические выступления, засвидетельствованные для «мейстерзингеров» города Майнца в 1510 г., откликаются на злободневные события и смело нападают на католическое духовенство. Театральная игра начинает распространяться среди членов ремесленных цехов Нюрнберга, Аугсбурга, Ульма и других городов, становясь обычным явлением в первой половине XVI в. Пройдя через участие в религиозных распрях реформации, выработав агитационный и пропагандистский репертуар, «мейстерзингеры» удерживаются затем на более нейтральных позициях бытовой сатиры [34, с. 225–226].

При постановке пьес кружкам приходилось каждый раз испрашивать разрешение у городского совета, контролировавшего

их деятельность и остерегавшегося после реформации мелкой буржуазии. В одном из прошений, поданных в 1559 и 1569 г. в совет города Нордлигена, необходимость театральных игр мотивируется тем, что представления во время масленицы удерживают народ от «азартных игр, пьянства, блуда, гнева, ссор и прочих пороков», т. е. выдвигаются воспитательные цели, под охраной которых легче было добиться разрешения на постановку. Со временем кружки приобретают выездной характер и выступают в разных городах. Они взимают установленную плату со зрителей и частично увлекаются увеличением сборов. Таким образом, здесь речь идет о переходе к профессионализации театральных представлений (во второй половине XVI в.) [34, с. 226].

В германских землях наибольшим влиянием в области школьного театра пользовалась Мюнхенская иезуитская коллегия, где давали представления для зрителей с 1556 г. В столице Баварии, которая в последующие века, а особенно в двадцатом, прославится своими авангардными театральными достижениями, это была первая собственная театральная традиция, оказавшаяся исключительно мощной. В начальный период там ставились разнообразные спектакли средневекового типа, чередовавшиеся со «священными трагедиями»; особенную популярность имели аллегорические действа. Аллегоризм пронизывает всю немецкую иезуитскую драматургию. В 1597 г. по случаю освящения церкви Михаила Архангела состоялось мистериальное представление невиданного размаха «Триумф божественного Михаила Архангела Баварского», содержанием которого стала общая история христианской церкви и борьба языческих богов (в виде аллегорий) с ангельским воинством [91, с. 280]. В Италии библейскую трагедию будут пропагандировать в основном иезуиты в своих коллегиях, и только на рубеже XVI–XVII вв. появятся талантливые поэтические трагедии Федерико делла Балле (1560–1628) – «Иудифь» и «Есфирь».

Окончательно система школьного иезуитского театра формируется в конце XVI в., когда в 1599 г. выходит конечная редакция школьного устава Общества Иисуса «Ratio Stadiorum» (Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Jesu / План и организация школьного обучения Общества Иисуса). «Ratio Stadiorum»представлял собой общеобразовательный документ для всех учебных заведений ордена [162, р. 107–108]. Особое внимание в уставе было уделено развитию памяти, чему способствовало участие учащихся в театральных постановках, когда наизусть заучивались роли

многочасовых спектаклей. Собственная концепция театра у иезуитов, как и вся орденская теология, опиралась на доктрину томизма. Как известно, Фома Аквинский признавал пользу игр и развлечений, если они способствуют полезному отдыху [90, с. 248]. Он не осуждал также актеров, при условии соблюдения ими моральных норм: «Ремесло гистрионов <…> не запрещено как таковое, и они сами по себе не считаются греховными, ежели употребляют в своих зрелищах умеренные средства, а именно: не используют запрещенных слов и действий и не присовокупляют свои представления к ненадлежащим для того занятиям, или не в урочный час» [132, с. 51]. Следуя авторитету св. Фомы, идеологи ордена «представляли себя реформаторами театра и поддерживали теорию, согласно которой театр сам по себе не есть дурная вещь, что он может даже стать вещью хорошей, если найти ему соответствующее применение» [163, p. 92].

В своей педагогической практике иезуиты сознательно делали акцент на формировании образной системы запоминания, на активном использовании воображения и вовлечении эмоциональной памяти в процесс обучения [83, с. 67]. М. А. Корзо указывает, что использованию театра способствовала «визуальная обстановка, окружавшая человека XVI–XVII вв.: вычурность барочных архитектурных форм, экспрессивность скульптуры и живописи, пышность богослужений» [69, с. 213]. Помимо этого, театральная деятельность имела влияние на социализацию молодых людей. Иезуит Карнова так говорит о влиянии театральной деятельности на молодежь: «Театральные представления приучают молодых людей к хорошим манерам и помогают им усвоить себе изящные формы, которые в большинстве случаев служат лучшей рекомендацией; благодаря театральным представлениям молодежь отделывается от робости и застенчивости» [38, с. 213]. Именно эти особенности сформировали истоки иезуитского школьного театра.

Л. Рингубер отмечал тот факт, что для участия в первом представлении русского придворного театра «Артаксерксово действо» готовились исключительно мальчики [106, с. 57]. Здесь И. Г. Грегори следует классической модели школьного театра, в которой «разыгрываемые комедии и трагедии должны быть написаны на латинском языке, а женщины и даже женские костюмы безусловно исключены» [38, с. 213]. В известной степени обращение Иоганна Готфрида Грегори к историям Есфири и Иудифи можно объяснить влиянием традиций лютеранской школьной драматургии и иезуитского театра. Отметим также

тот факт, что указанные сюжеты неоднократно обрабатывались западными драматургами и имели определенные литературные переработки, в частности до XVIII в.

Два из наиболее ранних литературных произведений о Иудифи – английская и немецкая поэмы XIII в. Одна из наиболее ранних пьес – драма о Иудифи и Олоферне, поставленная в 1489 г. в городе Песаро (Италия) местной еврейской общиной. С начала XVI в. образ Иудифи приобрел особую популярность в протестантских кругах, интерпретировавших историю Иудифи, как и Есфири, как аллегорию победы над пороком. Как и в случае с Есфирью, Мартин Лютер, видевший в Ветхом Завете благодарный материал для драматургов, особо рекомендовал историю Иудифи в качестве сюжета для трагедии. В эпоху Ренессанса образ Иудифи был источником вдохновения для многих поэтов и драматургов: «Поэма о Иудифи» второй половины XV в. итальянской религиозной поэтессы Лукреции Торнабуони де Медичи, религиозная эпическая поэма далмацкого (хорватского) гуманиста Марко Марулича (1450–1524) 1521 г., который обработал эту легенду в ренессансный роман «Judita», вдохновляясь современной ему героической борьбой хорватов против Оттоманской империи, пьеса «Юдит» немецкого драматурга Сикстуса Брика (1532) и поэма «Юдит» немецкого мейстерзингера Ганса Закса (Сакса) (1551).

Латинская комико-трагедия С. Бирка «Юдит» послужила поводом для выражения определенного отношения к современной войне против турок [227]. В Италии, где Книга Иудифь интерпретировалась в ортодоксально католическом духе, Лука (Джиарафелло) де Калерио написал драму «Иудифь и Олоферн» (1540), а Дж. Франческо Альберти – трагедию «Олоферн» (1594). Образ Иудифи сохранил свою популярность и в XVII в. В 1618 г. на ту же тему пишет трагикомедию Мартин Беме. В 1646 г. Опиц написал полуоперу на сюжет Иудифи с ариями и хорами. В числе «Гамбургских действ» XVII в. известна пьеса Христиана Розе об Олоферне и Иудифи [190]. В 1674 г. в Амстердаме вышло в свет анонимное сочинение на иврите «Сефер Иехудит ве-сефер Иехуда ха-Маккаби» (Книга Иудифь и Книга Иехуды Маккавея). В течение XVII и начала XVIII вв. «Иудифь» была также одной из самых популярных кукольных комедий в Англии [89, с. 155–156].

Среди наиболее ранних литературных произведений на темы книги «Есфирь» – «La ystoria di Hester regina» («История царицы Есфирь») второй половины XV в. итальянской религиозной

поэтессы Лукреции Торнабуони де Медичи (1425–1482), стихотворная мистерия неизвестного итальянского автора «Пьеса о царице Эстер» (около 1500 г.), последняя часть 43-томной французской мистерии Ветхого завета (начало XVI в.), поэма немецкого мейтерзингера Ганса Закса (Сакса) «Эстер» (1530), драма Ш. Уске «Эстер» (1558), анонимная стихотворная пьеса на английском языке «Новая интерлюдия о набожной царице Эстер» (1561) и трагедии в стихах гугенота А. де Монкретьена («Эстер», 1585; «Вашти», 1589; «Аман», 1601). Также к сюжету «Есфири» обращались Вальтен Войт (1537), Томас Наогергус (1543), Андреас Пфейльшмидт (1555), Жозеф Мурер (1567), Маркус Пфефер и др. [194, p. 37–42]. Отметим также итальянскую «Пьесу о царице Эстер», написанную неизвестным автором и поставленную при дворе семейства Медичи в разгар флорентийского карнавала в 1480-х гг. Пьеса содержала прямое обращение к правителям Флоренции и явные намеки на политику Медичи [168, p. 129–166]. Если говорить о сюжете библейской книги «Есфирь», то многие драматурги обрабатывают для пьесы всю библейскую историю, другие ограничиваются ее первой частью, где главный конфликт построен на неповиновении царицы Астинь персидскому царю Артаксерксу или, наоборот, обращаются к последней части повествования – национальной драме, где внимание зрителей сосредоточено на замысле Амана, задумавшего истребить еврейский народ [45, с. 282].

Из приведенного списка видно, что поэмы о царице есть на всех европейских языках, причем особой популярностью «Есфирь» и «Иудифь» пользовались у протестантов, у французских гугенотов и англичан, причем протестанты, особенно французские, любили подчеркнуть совпадение своей судьбы меньшинства, преследуемого за истинную веру, с положением избранного народа в Персидском царстве и Иудее. Известен также тот факт, что в осажденной Ла Рошели в 1572 или 1573 г. гугеноты играли драму про Иудифь, представляя свою крепость древней Вифинией, а главнокомандующего королевскими войсками – библейским Олоферном [91, с. 180].

Создавая первые пьесы для русского придворного театра, Иоганн Готфрид Грегори во многом опирался на существующую модель лютеранского школьного театра, чему способствовал его статус пастора лютеранской кирхи в Москве. Отметим также, что к созданию декораций для первого русского театра были привлечены иностранные художники. Например, росписью хоромины и

устройством декораций первого русского театра занимался голландский живописец, протестант по вероисповеданию, Петер Инглис, которого в русских документах называли «мастером перспективного дела» [25, с. 26].

С. К. Богоявленский указывает, что есть все основания полагать, что артисты, представляющие пьесу перед царем, были «учениками лютеранской школы», с которыми И. Г. Грегори разыгрывал сценки на библейские сюжеты в своем школьном театре при Немецкой слободе [19, с. 15]. На близость к традициям лютеранской драматургии указывает и тот факт, что первые пьесы русского театра – авторские, хотя авторское начало в пьесах лютеранского театра скорее декларировалось, нежели осознавалось. «Авторы новых драм – и в этом сказалось влияние гуманизма – обладали, в отличие от сочинителей средневековых религиозных действ, литературным честолюбием: пасторы и школьные учителя придавали значение увековечиванию своих имен, ибо это служило доказательством, что они исправно выполняют возложенные на них церковными властями воспитательные задачи» [63, с. 140].

Для Иоганна Готфрида Грегори, конечно, авторство не являлось самоцелью, учитывая «заказ» самого царя Алексея Михайловича, но недооценивать влияние лютеранского образования И. Г. Грегори на первые пьесы все же не стоит. Да и сценическое воплощение пьес, как уже указывалось выше, строилось по модели западноевропейского театра. Все западноевропейские пьесы на сюжет Есфири так или иначе прославляют величие царской власти, утверждают долг жены повиноваться мужу, показывают, как наказывается в лице Амана жестокость и гордость.

Еврейский же народ изображается избранным народом, предшественником христианства [45, с. 283]. Как указывает О. А. Державина, пьеса Грегори относится к той группе обработок библейского рассказа, которые используют всю историю Есфири, и по построению, содержанию и идейной направленности ближе всего стоит к перечисленным выше немецким пьесам XVI в., в частности, ко второй редакции пьесы Ганса Закса: в той и другой семь актов, оба автора вводят плач отвергнутой Астини, отсутствующий в Библии, но сцены и эпизоды у Грегори расположены и разработаны иначе, чем у Закса. Значительно больше у него и действующих лиц: в пьесе Г. Закса их 23, в пьесе Грегори – около 60 [45, с. 283].

В 1954 г. текст пьесы «Артаксерксово действо» был опубликован в Париже, на основе рукописной копии, которая сохранилась в городской библиотеке Лиона в двух редакциях, одна на немецком, а другая на русском языке. Под «русским языком» следует понимать характерный для XVII в. литературный язык, который сочетал в себе черты церковнославянского и русского разговорного. Имя «Артаксеркс» является вариантом Ассуера (Агасфера) и упоминается в таком виде в Библии Лютера (в форме Ксеркс) и в «Геннадиевской Библии» (в форме Артаксеркс) [72, с. 84–88].

Если в «Артаксерксовом действе» И. Г. Грегори все-таки был более осторожен (первая пьеса была пробой пера, да и имела явный социально-придворный подтекст), то в «Иудифи» можно четко проследить эстетические принципы автора. В «Иудифи» перед И. Г. Грегори стояла проблема создания нескольких десятков человеческих характеров. Образы Иудифи, Олоферна, Навуходоносора, Ахиора явно создавались на материалах ветхозаветного текста, но остальные персонажи, в том числе и известные по Книге Иудифь, слуги (евнух Олоферна Вагав, служанка Иудифи Абра) представляют собой личное творчество автора пьесы. Правда, в пьесе «Иудифь» Вагав приобретает амплуа «жонглера» – певца, острослова, шута, а Абра вырастает практически в основной комический персонаж. Один из главных героев пьесы – командующий войсками Вефулии Гофониил – в библейской истории отсутствует. Видную роль также играют поручик Ванея, начальник стражи Вефулии, и капитан Сисера, военачальник в войске Олоферна; оба персонажа не упоминаются в первоисточнике. В Книге Иудифи также отсутствует Сусаким, солдат из войска Олоферна, наряду с Аброй и Вагавом осуществляющий шутовской подтекст всей пьесы. Е. К. Ромодановская, исследуя систему имен в Иудифи, указывает на то, что автор пьесы «широко использует в качестве средства для создания характеристики тому или иному герою особую систему имен, отражающую строгую систему отношений в пьесе главных противоборствующих сил – израильтян и ассирийцев» [111, с. 41–44].

И. Г. Грегори, в отличие от большинства современных ему немецких «школьных» драматургов, сочинявших имена на основе латинских, греческих и других источников, обращался в поисках имени исключительно к Библии [187, s. 141]. Все герои «Иудифи», таким образом, соотносятся с тем или иным героем Библии, при этом последовательно соблюдается разделение между героями и противниками израильского народа. Среди имен защитников

Вефулии нельзя найти ни одного, связанного с человеком, который когда-либо являлся врагом израильтян. Например, среди уже упоминавшихся защитников Вефулии Гофониил – первый из «судей израильских», героический защитник израильского народа от внешних врагов, а Ванея – организатор постоянного войска при Давиде, главнокомандующий при Соломоне. И, наоборот, в войске Олоферна действует Сисера (по Библии – Сисара) – военачальник Иавина, асорского царя, двадцать лет угнетавшего израильтян [111, с. 41–44].

Исключением может служить имя Абра. В библейской Книге Иудифи часто упоминается безымянная служанка Иудифи: «И дала служанке своей мех вина и сосуд масла, наполнила мешок мукою и сушеными плодами и чистыми хлебами и, обвернув все эти припасы свои, возложила их на нее», «Иудифь велела служанке своей стать вне спальни ее и ожидать ее выхода, как было каждый день, сказав, что она выйдет на молитву» [15]. И. Г. Грегори наделяет ее именем Абра, что в переводе с латыни означает «служанка». На примере имени Абры мы видим обращение автора к латыни наряду с библейскими источниками.

Одним из общих мест для «Артаксерксова действа» и лютеранской драматургии служит аллегория виноградника Господня. Так, Артаксеркс во 2 действе 6 сени аллегорически говорит о смене одной фаворитки на другую (Есфирь заменила Астинь): «Стоит в моем вертограде, мало не посреди, доброзрачные масличные древа, но едино округ его великое праздно есть место. Я воистино ево сице нарочно до сих времян пустил, дабы лутче возможно было на нее возрети. Часто же помыслих, аще толь стройно воедине, велми стройне же при иных таких было бы. Бывшу же мне в тойдуме, дала небесная благодать, что плохая трава окрест его ся положилась, эфреем нарицаема, около ся обвивала, яже от корени, даже по верх зеленитеся начала. Ныне же стоит то изрядное древо в достоинстве сугубом, издает не токмо изобилно себя масло, но и во красе своей пребывает, зеленеется кругом и беспрестанно, и стоит не едино, и украшает все оное место. Зрите ли, какая та трава очесам моим утешение дати может?» [106, с. 143]. Образ, который вложил И. Г. Грегори в уста Артаксеркса, является ключевым в контексте лютеранского мировоззрения. Вертоград (т. е. виноградник) – это слово, имеющее значение «сад» и заимствованное из старославянского, возможно, является калькой готского слова aurtigards – «сад, огород»; врьтъ соответствует готскому aurti, gards – славянскому градъ [23].

С точки зрения религиозной составляющей виноградник – это распространенная метафора, которая представляет Церковь и верующих как виноградник Господа, за которым необходимо старательно ухаживать. Этот образ восходит к образу рая – месту абсолютного благоденствия и изобилия, изначально данного человеку и утраченного в результате нарушения установленного там порядка. Рай как идеальная, рационально обустроенная среда обитания был тем недостижимым образцом, на который ориентировались христиане в освоении окружающей природы и создании своего обжитого пространства, противопоставляемого дикому и неорганизованному пространству. Символика сада, понимаемого как образ души и добродетели, породила традицию учительных «вертоградов», которая была общеевропейской в эпоху средневековья, Возрождения и барокко. В западноевропейской литературе известны сочинения с названиями «Hortus», «Viridarium», «Dziardyn», в польской – «Ogrod», «Wirydarz», в южнославянской – «Vrtal», в восточнославянской – «Огородок», «Вертоград», «Виноград». Различавшиеся между собой, эти произведения имели общий идеологический стержень – образ сада с характерным для него комплексом представлений и понятий [105, с. 81].

Любопытно, что образ благословенного Виноградника в протестантской идеологии появился сразу после отречения Лютера от римско-католической церкви. Известно, что в своей знаменитой булле об отлучении (ответ Папы на тезисы Лютера), где Папа осуждает дело протестантской Реформации в целом, глава римско-католической церкви призывает святого Петра, святого Павла и всех прочих святых помочь в борьбе против «лесного вепря» и «полевого зверя», которые губят виноградник Господень, опустошают и уничтожают его (Пс. 79: 14) [140, с. 148].

Впоследствии протестантские идеологи стали использовать этот живописный образ в прямо противоположном смысле. На картинах протестантских художников XVI–XVII вв. очень часто можно увидеть подобную символику, имеющую определенную специфику. Обычно подобный виноградник разделен как бы на две части. С одной стороны, как правило, представители католической церкви – Римский папа, кардиналы, священники – возделывают виноградник неумело и в результате разрушают его. По другую сторону на подобных полотнах обычно изображался Лютер и его сторонники, старательно и с любовью возделывающие виноградник, который начинает плодоносить. Эта тема часто встречается в лютеранском искусстве в целом и содержит в себе

два важных посыла: «…в чем заключаются обязанности хорошего пастора, а также деликатный вопрос о реальном присутствии крови Христовой в вине для причастия» [165, p. 53].

В творчестве И. Г. Грегори образ виноградника появляется и в «Жалобной комедии об Адаме и Еве». За райской жизнью в «вертограде» можно разглядеть извечную борьбу добра и зла. Так, в 1 действе 3 сени образ «вертограда» упоминает счастливый и безмятежный Адам: «И аз их к тому не допущу; иди же со мною, да любовию время во вертограде упразним» [107, с. 118]. Для Адама вертоград – это образ рая как такового. Во 2 действе 1 сени о вертограде уже говорит Змия, пытаясь соблазнить Еву: «Ей, ей! Ево яжд точию! Можеш бо сама разумети: когда бы никоторой овощ бы в вертограде быль, которой бы смерть родил, то бы и некакую разнь от иных овощей имель» [107, с. 122]. В литературе наиболее полно сюжет о винограднике раскрыт в творчестве голландского поэта и драматурга из Брюгге Корнелиса Эверарта, автора около 35 тысяч пьес, в том числе религиозного содержания, например, «Игры о винограднике» 1533 г. [178].

Образ Иудифи из пьесы И. Г. Грегори «Иудифь» во многом наследует традициям протестантской школьной драмы. В этом контексте интересен сюжет пьес о Сусанне, используемый школьными драматургами XVI в. Например, латинская пьеса Сикста Бирка «Сусанна» 1537 г. на тему из апокрифической Книги пророка Даниила – пьеса об образцовой женщине, жене и христианке. Сусанна – пример богобоязненности, она восхваляет свою чистоту и полагается на Бога в ее защите. Сусанна проявляет силу воли и смирение в беде, не боится смерти, напутствует сына и дочь, утешает супруга, но уповает на Господа. Например, в 4 акте, где осужденная героиня прощается с супругом, детьми, полителями и служанками, реплики Сусанны исполнены благородства: «<…> Ибо лишь Единому моя невинность, / Верность браку с тобою, тайны сердца / Ведомы. Взываю к Царю небесному! / Так теперь прощай, мой дражайший супруг; / Верность ложу я засвидетельствую пролитой кровью» [91, с. 162]. Рабыни Сусанны, например, у Бирка не комические, а трогательные, они сострадают своей госпоже. В отличие от комической служанки Абры в «Иудифи».

Образ Сусанны также присутствует в пьесе «История о Сусанне» Леонарда Штокеля (1510–1560). Штокель, ученик и последователь Лютера, писал пьесы, так или иначе посвященные задачам борьбы с католицизмом. В Словакии в городе Бардееве

Штокель на протяжении двадцати лет руководил школьными спектаклями в латинской городской школе [119, с. 66]. «История о Сусанне» была написана по-немецки, но это не помешало ей войти в репертуар школьных театров других городов, где часто разыгрывалась по-чешски и по-словацки. По своей сути пьеса содержала протестантские тенденции. Образ Сусанны аллегорически изображал возрождение христианской церкви, в старцы были олицетворением ее противников – папы римского и Турции [83, с. 61]. Постепенно пьеса на сюжет Сусанны вошла в репертуар школьных театров других городов и даже проникла в сельскую местность, став вариантом произведения народного творчества. Существуют свидетельства, что простые ремесленники и крестьяне разыгрывали пьесу под названием «Пьеса о прекрасной Сусанне из Вавилона» [83, с. 61].

Персонаж Иудифи из одноименной пьесы И. Г. Грегори во многом близок образу Сусанны и Бирка и Штокеля. В речи Иудифи преобладает высокая торжественная патетика, что характеризует героический образ героини. В самом начале Иудифь предстает благочестивой и набожной вдовой, думающей о спасении своего народа. Даже в смерти Иудифь видит спасение. Для Иудифи отдать свою жизнь – значит доверить свою душу Богу. Когда военачальники Вефулии отказываются защищать город, Иудифь, призвав их к терпению и молитве, сама решается на героический шаг: «Не хощу же, да отведаете деяния моего, еже помыслих сотворити, но токмо молитвы творите за мя ко Господу богу, да подаст к сему помощ свою» [107, с. 418].

Как и в «Сусанне» С. Бирка, в «Иудифи» И. Г. Грегори постоянно подчеркивается набожность героини. В монологах и диалогах Иудифи все время упоминается имя Божие: «благодаряще Господу Богу», «всемилосердый боже», «Бог да благословит», «терпелив же есть Бог», «помолюся ко Господу Богу», «Господи Боже исраилев».

Но Иудифь не просто молится Богу, она ждет его помощи: «аще ли Господь Бог чюдесно не подаст помощи?», «мы же инаго Бога не знаем, кроме того, от его же помощи ждем», «но токмо молитвы творите за мя ко Господу Богу, да подаст к сему помощ свою», «да к служению Богу уготовлюся, к сему что Бог ми на мысль подаст», «помози ми, молю тя, Господи Боже мой, мне вдовице» [107, с. 407, 417, 418, 419, 425]. В 5 действе 3 сени Иудифь говорит: «Но терпелив же есть Бог, чего ради покаемся тому и отпущения со слезами взыщем: не гневается бо Бог, яко человек,

дабы не пощадил. Тем же сердцем да смиримся пред ним и постоянно ему да служим» [107, с. 416].

Добавим также, что жанр «Сусанны» принято определять как «трагическая комедия», хотя Бирк написал пьесу без примеси комического. Действительно, героиня в пьесе страдает, приговорена к смерти, но что характерно: конец счастливый. И. Г. Грегори также называл свои пьесы «комидиями», что также соответствует жанровым особенностям лютеранского школьного театра.

Особняком от «Артаксерксова действа» и «Иудифи» стоит «Жалобная комедия об Адаме и Еве», авторство которой также приписывается И. Г. Грегори, хотя и с более поздними доработками других авторов [107, с. 31]. К подготовке пьесы русские актеры приступили в октябре 1675 г. Как предполагает П. О. Морозов, она могла быть поставлена на масленице перед великим постом. Это объясняется, по-видимому, тем, что на «сыропустной неделе» шли специальные церковные службы, песнопения которых посвящены теме грехопадения Адама и среди них – «плач Адама», легший в основу духовного стиха [88, с. 150].

По ряду признаков «Жалобная комедия» должна быть отнесена к типу школьных драм, написанных для «школьного театра». Давая определение школьному театру, В. И. Резанов пишет: «Действующими лицами школьных пьес выступали, исключительно или преимущественно, олицетворения абстрактных понятий, пороков, добродетелей и т. д. <…> Внутренняя схема громадного количества драм сводится к следующему: искушение и жизнь во грехе, затем – раскаяние и вечное блаженство, или наоборот – коснение в пороках, упорное сопротивление попыткам обращения грешника и вечное осуждение. Торжество в Небе или дикое ликование в адской бездне часто составляют эпилог драмы… Каждая драма должна служить цели доказательства какой-либо истины, подобно проповеди на известный текст или рассуждению, развивающему тезис» [108, с. 278–279]. Однако не все пространство «школьного театра» было сугубо аллегорическим, и в рамках школьных постановок разыгрывались и пьесы на библейские мотивы.

Отметим также, что аллегорические «драматические» жанры школьного театра восходят к поэтике средневековых пьес моралите. Моралите – аллегорический жанр средневекового театра, драматическое изображение духовного конфликта в жизни обобщенного образа человечества, в котором борьба в его душе показана в виде сражения персонифицированных аллегорий добра и

зла [203, p. 792]. В XVI в. моралите становится главным жанром Реформации. Как известно, такие идеологи этого движения, как М. Лютер и Ж. Кальвин, утверждали принцип «личного общения с Богом» [54, с. 18]. Именно из желания придать святость личной добродетели и возник театр моралите. Моралите наследовали католическим мистериям, в которых нравоучительность имела религиозную форму и подчас теряла смысл из-за соседства бытовых комических сцен. В моралите давалась аллегория человеческой жизни. Их целью было наставить человека на путь истинный.

В них действовали персонажи, каждый из которых воплощал тот или иной порок или добродетель. Конфликт добра и зла чаще всего изображался в виде двух персонажей, олицетворявших доброе и злое начала, борющиеся за душу человека. Разумные люди идут по стезе добродетели, неразумные же становятся жертвами порока. Постепенно в моралите, наряду с традиционными персонажами, стали появляться и новые, больше отвечающие духу времени. Так, в одной из пьес Ум и Наука одерживали победу над Схоластикой. Помимо моралите возникает такое жанровое явление, как интерлюдия. Интерлюдия – это жанр коротких пьес, ставившихся преимущественно в домах знати. Они представляли собой «переход от нравоучительных религиозных пьес к светской драме» [54, с. 18].

К числу морально-поучительных пьес следует отнести и так называемые «библейские драмы» и драматизации евангельских притч. Борясь с католицизмом, Реформация решительно выступает против мистерий и мистериальных процессий, объявляя их «идолопоклонством». Но протестанты не отказываются от театра, как от средства воздействия на сознание горожан. Они лишь выдвигают новую тематику и дают новое истолкование прежних сюжетов. В силу таких воззрений библейские сюжеты перерабатываются в протестантском духе, и ряд пьес сочиняется на библейские темы и «невинно-преследуемой девственной Сусанне», о «девственном Иосифе» и т. п. Особой популярностью начинает пользоваться и драматизация евангельских «притч», например, «Притча о блудном сыне», впервые разработанная в лютеранском духе Буркардом Вальдисом в 1527 г. [34, с. 239].

Как указывает Л. А. Софронова, драматурги школьного театра сосредоточиваются не на деталях, не на индивидуальности, а на общих чертах, которые тщательно классифицируют. Так устанавливаются постоянные величины, из которых складываются жизнь человеческая и мир его души. Поэтому «выведение аллегориче-

ских фигур оказывается наиболее адекватным способом демонстрации человека, которого по правилам школьной поэтики не следовало вообще выводить на сцену» [121, с. 267].

Безусловно, И. Г. Грегори был знаком с существующей традицией моралите. Пьеса «Жалобная комедия об Адаме и Еве» по своему содержанию напоминает средневековую мистерию (Paradiesspiel) [52, с. 372]. На Руси сюжет об Адаме и Еве был достаточно популярен. Например, среди духовных стихов особое место занимает «Плач Адама о Рае», известный в различных вариантах уже в XIV–XV вв. Как правило, стих проникнут чувством покаяния и скорби об утраченном блаженстве. Хотя известен вариант, в котором Адам не только плачет, но и горько сетует на Еву, принявшую яблоко от змея-искусителя, а в других вариантах подробно показан грех Евы и упоминается об искупительной жертве Христа [107, с. 311]. Библейская легенда о грехопадении первых людей подробно изложена и в «Повести о Горе-Злочастии», памятнике русской литературы XVII в.

Предисловия к «Малой прохладной комедии об Иосифе» и «Жалобной комедии об Адаме и Еве» явно написаны под влиянием жанра моралите. Так, «Малая прохладная комедия об Иосифе» открывается обращением к царю с явными морализаторскими нотами: «Пресильнейший великий государь, царь и великий князь Алексей Михайловичь всеа великия и малыя и белыя России самодержче! Егда кто в восточных землях скорпию обрящет, тогда той змиок сокрывается и в тишине пребывает; но когда к нему кто прикоснется и ногами попирати учнет, абие яд свой смертаносной испущает: таковым же образом и человек, аще добротлив и благодатен, или лукав и злонравен есть, познан бываеть ибо как скоро злобный человек от кого точию прикоснен будет и малым чем докучен, скоро воздвигнется и аки скорпия от ярости гневу своего возмутится; противным паки обычаем благосердный и добронравный любить и недруги своя и добро творит гонящим его. Мы же предаем клятве смертоносной яд и желч всех скорпий и злонравных человекъ, припадаемь ж к самой добродетели, се есть к престолу вашего царского величества, понеже паки малую прохладную о преизряной добродетели и сердечной чистоте камедию в действе об Иосифе в пречестные очи предпоставити умыслили есмя, темь же не отчаем, яко превысокая вашего царского величества обыклая милость во все милосердом присмотрении детского действия нашего проводити оное благо изволите» [107, с. 93].

«Жалобная комедия об Адаме и Еве» также наследует моралите: «Всевелеможнейший монарше! Человеческое житие, еже по бозе под милостивым защищением вашего царского величества имеем и в немь содержаны бываем, — во оном такожде все прохлаждение и радость взыскуем; но обретаем скорбь и беду. Ей, взыскуем в нем меру, но что же обретаем? Несмирение и бран; взыскуем посмешение, но обретаем плач и рыдание; взыскуем в нем здравие, но обретаем болезни и недуг. Ей, воистинно егда мы, простые человецы, таковыми отягченьми в зерцале росмотримся, тогда на нас скоро той ево в помышление надходит: – якоже многие сие (но еже языческии есть) началу создания нашего восхотеша приписать, но мы же носим предателя неизвестно в недрах наших, а имянно древняго Адама, то есть истую плот и кров нашу. Ей, врах, иже тую беду скоро при созданию нанесе, той оную междо нами, человеческими отроки, и розсади, непрестая до скончания мира ю всегда распространити; — чтоб тогда нам ныне, при потешных радостных камедиях, и едину малую жалобную камедию примешат.

Чего ради смиренно молимъвашего царского величества о милосердом прощении, да мы ю яко человецы и о человецеском начале, так же о падение и конечной погибели его нечто в малой жалобной камедии, то есть о Адаме и Евве, представим; аще ли же что прегрешитися, паки о милостивом прощении смиренно просим» [107, с. 116].

К XVI в. относится пьеса И. Циглера «Protoplastes», которая изображает сотворение человека и его грехопадение. В качестве действующих лиц драматург выводит Люцифера, Велиала и Сатану, которые обнаруживают тонкое знание особенностей характера только что созданной женщины – праматери Евы и искусно играют на них [107, с. 26]. В XVII в. к легенде о грехопадении первых людей обратился английский писатель Джон Мильтон (1608–1674), создавший на основе популярного сюжета поэму «Потерянный рай» (1667) [206]. История Адама и Евы в переложении Д. Мильтона во многом соответствует кальвинистским и пуританистским взглядам писателя и имеет символический смысл. В ней противопоставляются два состояния человечества – изначальное райское существование в идеальных условиях, когда люди были невинны и не знали пороков, и жизнь «после грехопадения». И. Одаховская в работе «Джон Мильтон и его поэма "Потерянный рай"» указывает, что, следуя библейской легенде, Мильтон утверждает, что «порча» человечества началась с того

момента, когда они вкусили плод с древа познания добра и зла. Зародыш философской идеи этой притчи содержится уже в Библии. Мильтон развил ее в целое учение, связав с проблемой, составлявшей центральный пункт кальвинизма и пуританства. Согласно последним, человек греховен изначально. Его первородный грех должен быть искуплен строгой жизнью, полной покаяния и ограничений. Мильтон решает проблему в духе гуманизма. В книгах, изображающих беспорочную жизнь Адама и Евы в раю, говорится о человеке как о существе благом и добром по своей природе [92].

Но посланный богом архангел Рафаил предупреждает, что натура человека сложна: «Сын Неба и Земли, слушай! Блаженством своим обязан ты Богу, но оставаться блаженным зависит от тебя самого, от твоего послушания: будь тверд в нем. Вот что значило мое предостережение; помни мой совет. Бог создал тебя совершенным. Он сотворил тебя добрым, но оставаться таким или нет предоставил твоей собственной власти. Он дал тебе свободную волю; она не подчинена неотразимой судьбе или неизбежной необходимости. Он хочет от нас добровольного служения, – вынужденное не было бы принято Им и не может быть Ему угодно. Если сердце не свободно, как же убедиться, покоряется ли оно по своему собственному влечению или, не имея выбора, подчиняется лишь неизбежному року? Я сам и все ангельские силы, стоящие перед троном Господним, сохраняем наше блаженство, как вы – ваше, пока мы послушны: это единственный залог нашего счастья. Мы служим свободно, потому что свободно любим; в нашей воле любить или нет: отсюда зависит блаженство или падение. И некоторые пали. Ослушание низвергнуло их с Неба в глубочайшую бездну Ада. О, ужасное падение! С такой высоты блаженства – пасть в такую бездну страданий!» [84, с. 96–97]. Таким образом, блаженство рая, по Мильтону, не более чем иллюзия, не соответствующая природе человека, ибо в человеке телесное и духовное должно находиться в гармонии. Райская жизнь Адама и Евы была бестелесной, и яснее всего это видно в их любви. С познанием добра и зла они впервые прониклись ощущением своей телесной природы [92].

В «Потерянном рае» и «Возвращенном рае» Д. Мильтона можно найти множество параллельных мест с трагедией «Адам в изгнании», с поэмами «Иоанн Креститель» и «Размышления о боге и о религии» голландского драматурга Йоста ван ден Вондела (1587–1679).

Пьеса «Жалобная комедия об Адаме и Еве» И. Г. Грегори также во многом перекликается с драмой «Изгнанный Адам, или Драма всех драм» Вондела (Adam in Ballingschap), написанной в 1664 г. Пьеса является второй частью трилогии Вондела, первой частью которой является трагедия «Люцифер» (Lucifer, 1654), рассказывающая о падении одного из верховных ангелов, побежденного гордостью и самомнением; вторая часть трилогии – пьеса об Адаме – рисует падение первого человека; третья – «Ной, или гибель первого мира» (Noah, of Ondergang der eerste Weerelt, 1667) – использует библейскую легенду о всемирном потопе, которым было наказано погрязшее в грехах человечество [220, p. 3–107; 221, p. 21–87; 222, p. 1–70].

Сходство двух пьес заметно в 1 действе 1 сени русской пьесы: монолог Адама, открывающий пьесу и являющийся гимном божеству, создавшему человека: «О како усердно возрадуюся, како возвеселюся о бозе моем, иже превышнем добром моим, свет сердца моего, радост и веселие мое, ей! Начало и конец мое ест! Божественное могучество, чест и силы его превозходит небо и землю. Ей, велеможен еси ты и велия и сила твоя никогда не оскудеет» [107, с. 116]. Благополучие, перенесенное на природу, также встречается во 2 действе 1 сени в сцене, где Змия описывает рай, в котором живут Адам и Ева: «О, коль блажен мужь Адамь, его же Богь сице почтиль есть! Где бо множае таковаго рая обрести, в немь же ныне Адамь и Евва обитает? То бо жилище и лутшим прохлаждением вашимь есть. Имянно ж видите и слышите лепотных струев шумы, видите и слышите красных птиц пение, имете такьже прохлаждение ваше и радость в зверях и рыбь в водах; возможно вам утешитися в прекрасных злаках и древесах, и в различных цветах. Аз днес поутри зело рано пред солнечным въсходом стояще, не возмогль до воли утешитися изь умилного пения птиц во вертограде, очеса мои удоволны бяху в прекрасных овощах на древесах. Посем, егда пресветло сияющее солнце мало росу о трав осуши, пошель есмь ни что прогулятися и обретох различные красовитые овощи» [107, с. 119].

В «Изгнанном Адаме» Адам также восхваляет дары Творца: «Животворящий свет вдали / Восходит, изгоняя въяве / Полночны призраки и пави / С лица блистающей земли. / И пенье пламенное птичье / В лесах рождается в ответ, / Хваля творящего рассвет / Неоспоримое величье» [29, с. 124]. Любопытно, что в драме Вондела монолог Адама приведен сразу после монолога Люцифера о готовящейся мести падшего ангела первым людям

Эдема: «Напротив, высчитан в детали самой мелкой, / Чтоб утро новое Творцу бы нанесло / Ущерб значительный – иль хоть какое зло. / Все средства хороши. Нисколько не зазорно / От нижних рубежей шагать к вершине горной, / Кто терпелив – того счастливый ждет итог. / Предусмотрительность – успешности залог. / Размыслим, чем, для нас чреват рассвет грядущий: / Когда светила зрак взойдет над райской пущей, / Чета эдемская, не чаючи беды, / Гулять отправится в эдемские сады, / Их жалкая любовь опять воспримет взором / Тех Духов, не пришлось познать позор которым; / Беседа сей четы мне слышится вдали; / К раздору повода не отыщу ужли, / Коль их подстерегу? Пребуду осторожен, / Разведаю, на что для них запрет наложен, / Что их сгубить должно: не учинить силка / В Эдеме не могла Всевышнего рука, / Он – никому не Друг: иначе он обрек ли / Вернейших слуг своих томиться в адском пекле, / Преображенье их в чудовищ совершил, / Надежды всяческой навеки отрешил, / Замкнул врата Небес для коих столь жестоко?» [29,с. 123].

Скорее всего, это связано с тем, что трилогия Вондела изначально задумывалась как исследование падения Люцифера и имела множество аллюзий на политическую ситуацию в Нидерландах середины XVII в. Так, в первой трагедии цикла «Люцифер», датированной 1654 г., по-новому ставится вопрос о борьбе с общественным злом. По мысли Вондела, гордые ангелы идут на бунт исключительно из-за несправедливости небесного владыки и, даже побежденные, не желают покоряться. Отдельные исследователи творчества Вондела полагают, что мятеж люциферистов – всего лишь аллегорическое изображение войны Голландии за независимость, что бог – это испанский король, Адам – кардинал Гранвелла, а божий наместник Люцифер – статхаудер Вильгельм Оранский, хотя и признают, что политической подоплекой произведения голландского классика не исчерпываются [95, с. 230].

Как уже было сказано выше, пьесу Вондела открывает монолог Люцифера: «Я – тот, кто освящен всех ранее, однако / Теперь, низринутый с высот в пучину мрака <…>. Сумел бы я настичь Адама и жену / Ударом кратким ли, дымком ли адской смоли, – / Чтоб их дыхание не радовало доле / Того, кто в Небесах триумф ликует свой, / Чтоб сад роскошный сей – стал рощей гробовой» [29, с. 121–123]. Видимо, Вондел хотел подчеркнуть бренность бытия подобным переходом от рая к аду. Подобные рассуждения можно найти и в предисловии к пьесе И. Г. Грегори, где отчетливо

прослеживается мысль о сочетании счастья и несчастья в жизни: «Человоческое житие <…> во оном такожде все прохлаждение и радость взыскуем; но обретаем скорбь и беду. Ей, взыскуем в нем меру, но что же обретаем? Несмирение и бран; взыскуем посмешение, но обретаем плач и рыдание; взыскуем в нем здравие, но обретаем болезни и недуг. Ей, воистинно егда мы, простые человецы, таковыми отягченьми в зерцале рассмотримся, тогда на нас скоро той ево в помышление надходит» [107, с. 116].

Далее сходство двух пьес можно проследить и в отношении Адама к Еве, которую он называет возлюбленной и к которой стремится. Так, в пьесе И. Г. Грегори в 1 действе 2 сени Адам отчаянно ищет встречи с Евой: «Ныне бо вожделею с Евою моею повидатися». А в 3 сени называет ее «возлюбленная моя Евва» [107, с. 117–118]. В драме Вондела Адам также обращается к Еве как к возлюбленной, «любовь моя», «милая» и даже позволяет себе лирический любовный монолог-обращение: «В сем упоительном краю / Найти сколь благодатно друга! / О раздели, моя супруга, / Сладчайшую судьбу мою! / Сколь мало радуют богатства / Не разделенные, любя: / Когда бы жил я без тебя, / На что бы нужны все приятства? / О, как тебя ни называй – / Невестой, дочерью, сестрою, – / Мечтаний о тебе не скрою / Средь розанов и райских вай!» [29, с. 127].

В пьесе И. Г. Грегори, как и в пьесе Вондела, содержится упоминание Архангелом Уриилом (у Грегори) и Архангелом Михаилом (у Вондела) падших ангелов Люцифера и Велиала – носителей зла и соблазна: «Но слыши же, брате мой, Адаме: знаеши ли древо сие? Вем бо, яко богъ ти заповеда, да под лишением живота своего от него не яси, ниже ко овлщам его да не прикоснешися. Тем же и не сомваюс, зане богъ мною тя паки увещевает, – что, яко послушливое отроча, отца своего с радостию послушаеш, ибо Велиал и Луцыпер со иными многими ангели гордости их ради из неба низ свержены: тем же стережися, яко Велиал тя к падению не приведет понеже злый промысл над тобою измышляет» [107, с. 117]. Хор ангелов, прославляющий Творца и все живое завершает действие в обоих пьесах.

Во 2 действе И. Г. Грегори прямо переходит к сцене искушения, которая выглядит особенно эффектно потому, что поставлена сразу после того, как первые люди заверили ангела и друг друга, что никакое искушение им не страшно (1 действо 2 сень): «Ох! Ужели на сем свете содеяся? О! ни! Аз в томь не опасаюся, однако же то, возлюбленными ангелы, за твое благое увещева-

ние благодарение воздаю». Адаму вторит и Ева: «Не скорби о сем, Адаме, ибо прелстити им аз не подамся» [107, с. 117–118]. В драме Вондела Адам и Ева пребывают в ожидании брачного пира и не думают о Древе и грехе, но искушение Евы также происходит неожиданно после ухода Адама на молитву Господу. В пьесе И. Г. Грегори искуситель не имеет имени, хотя в первом действии именно от Велиала предостерегает архангел Уриил первых людей. Велиал или Велиар – это библейское название темной космической силы, олицетворяющей всякое нечестие и беззаконие. Само слово по-еврейски означает «виновник, или князь, всякого зла и нечестия», вследствие чего оно, употребляясь сначала в отвлеченном смысле, мало-помалу стало применяться к диаволу или сатане [236]. Возможно, здесь И. Г. Грегори, в отличие от Вондела, просто следует тексту Библии, где искуситель просто «Змий», и, соответственно, в пьесе он выступает как «Змия». Исходя же из текста пьесы «Изгнание Адама», Вондел был хорошо знаком не только с библейским рассказом, но и с апокрифическими преданиями, связанными с избранным сюжетом [191, p. 56–112].

Сцена искушения в «Жалобной комедии об Адаме и Еве» напоминает ту же сцену в западноевропейских обработках сюжета. Змий-искуситель – хитрый казуист, хорошо знающий особенности женского характера, в частности любопытство. В разговоре с Евой он умело играет на этих особенностях: «Что познати? Ох! Ево? Никогда же ми лепота древа того и сладость овощу его в забвении не будеть. Дасть Боже, да и вы от него вкусите! Ей, истинно тогда б мя похвалити есте, рекуще, яко вам предложил вещи» [107, с. 120]. Как и в драме Вондела, он подчеркивает свою незаинтересованность в вопросе о запретном дереве, он просто желает людям добра; как и там, он стремится убедить Еву, что она неверно поняла божественное распоряжение: «Но паки тому верити не могу, чтоб Богъ так крепко и весма овощу древа того вкусити имель запрещение. Не смущайтеся того ради и образумитеся» [107, с. 121].

Змия также отмахивается от Евы, когда она говорит, что плоды с сокровенного древа нельзя вкусить из-за страха смерти: «Како смерти опаство? Не начаяся, яко вы, новосозданные человецы, так боязливи будете. Сама же сказала еси, яко Богъ повеле от всех древес ясти, кроме сего единаго, и то мною я, яко неистинна вразумела еси. Несть ни единого опаства, а когда бы тако было, како глаголеши, то бы Богъ к вам не был милостив. Ныне же Богъ, яко сами весте, любовию самь нарицается: темь же Богу никакую

вражду приписати недостоить, инако бо не можеть, токмо да вас возлюбить, понеже изоображение и дело рук его есте. Почто же убо сице вы ми являетеся дивиим? Осязайте токмо вся и ядите, что хощете: ничтоже вамь вредит имать» [107, с. 122].

Но в русской пьесе речи «Змии» лишены той куртуазности, которая отличает речь искусителя в западных обработках. Он не льстит Еве, не пытается унизить в ее глазах Адама. Его речь проста и близка к тексту Библии. В «Изгнании Адама» Вонделя змей Велиал говорит с Евой очень вкрадчиво, льстит ей, употребляя выражения, напоминающие язык трубадуров: «Меня, владычица прелестна, / Своим доверьем облеки: / Я – просто тварь небессловесна, / Глаголающа по-людски, / Тебе лишь тайну эту выдам, / В себе утишивая страх: / Ничтожен есмь, и скуден видом, / И пред тобой простерт во прах; / Но я поведать не умею, / Сколь род людской любезен змею / Подобной же любви не минув, / Гнездятся аисты близ вас, / Из волн морских стада дельфинов / Следят за вами всякий час, / Им, не пойми меня превратно, / Любезен человек един. / Взгляни, как птицам ты приятна, / Как ластится к тебе дельфин, / Приплыв из водного простора, / Взыскуя ласкового взора» [29, с. 162].

Далее Велиал соблазняет Еву сладостью яблок и вечной юностью от их вкушенья: «О голубица, поразмыслив, / Возможно ли сие, реши. / Настолько ли Господь завистлив? / Молю, не отвращай души / От древа-феникса: досыта / Натешься дивною едой, / Познание в которой скрыто! / Невместно женщине младой / Смирять в себе позыв на сладость. / Жены утеха - Богу в радость. / Нет, не отравлен, но отраден / Сих яблок несравненных сок: / В них дух небесных виноградин, / В них вечной юности залог» [29, с. 164]. Он внушает Еве, что, съев яблоко, она внесет в рай новое – человеческую свободу, которая приведет в движение все, созданное божеством: «Сей плод затем тебе не даден, / Чтоб не отверзла ты очей, / Познав добро и зло – в итоге / Не стала Господу равна, / Вкусив от мудрости, как боги. / Богатство Скрыто здесь, жена! / Отведав, ты постигнешь тоже, / Добро и зло насколь несхожи! / Вот вся причина речи строгой, / В запрете зри ее одну. / Скорее дивный плод потрогай – / Его со древа отряхну, / Чтоб ты вкусила Божьей власти. / О, не вздыхай – наоборот, / Дай волю разожженной страсти! / Взгляни на сей небесный плод! / Сколь эти яблоки прелестны! / В них свойства обретешь небесны!» [29, с. 166].

Попробовав яблоко, Ева предлагает его Адаму, но он заявляет, что останется послушным богу. Ева упрекает его в том, что он ее

не любит, и сначала Адам готов даже расстаться с Евой, преступившую Божий закон, но Ева указывает на «богоданность» их брака и резкую перемену в супруге, который готов отвернуться от нее за «шкурку яблочну», из-за чего сама порывается уйти. Адам же не хочет отпускать Еву и, чтобы доказать свою любовь, берет у нее яблоко, отчетливо понимая, что тем самым нарушает заповедь Иеговы.

Адам считает, что должен разделить судьбу своей молодой жены: «Молчи! Не рань меня такою речью жгучей! / Как угодить бы мог тебе и Богу я? / Все твердо здесь решил Верховный Судия, / Он вместе создал нас, нам порознь жить не можно, / Прости, но поступить теперь я должен ложно, / Чтоб не мрачила скорбь моей невесты лик: / Будь снисходителен. То – срыв, по лишь на миг, / Слабохарактерность, я верш, неподсудна, / Благословить сей плод ведь было бы нетрудно, / Не возникал бы яд, когда бы не приказ. / Подай же яблоко. Одна судьба у нас» [29, с. 173]. Так у Вондела мотивирован грех Адама.

В «Жалобной комедии об Адаме и Еве» поведение Адама рисуется совсем иначе. Если Ева все же пытается возражать искусителю и колеблется, то Адам, увидя, что Ева, вкусив запретный плод, осталась жива, очень быстро соглашается последовать ее примеру: «Дажд семо, возлюбленная Евва моя! Не хощу ти сие отрещи: понех сице дерзнуля и жива осталос еси, тем же и аз увижу, кая в нем добродетел сокровенна» [107, с. 124]. Если у Вондела Адам берет запретное яблоко потому, что не хочет, чтобы Ева одна отвечала за свой проступок, и считает себя обязанным разделить ее судьбу, в русской пьесе никакой мотивировки его поведения не дается. Зато здесь более подробно обрисовано состояние Адама после грехопадения. Он сразу чувствует перемену, происшедшую с ним. Монолог Адама во 2 действе 2 сени ярко раскрывает его переживания: страх перед творцом, раскаяние, сознание потерянного блаженства и власти над природой: «Ох, куды же мне поити? Чювство и естество мое весма превратилос. Ей, истинно злый мой конец будет и в подлинне таковому доброй конец быти не может, иже очи и сердце о слова божия отвратит: таковому вся злоключения скоро во след идуть. Аз прежде имель есмь превышнюю мудрость и благоразумие, к тому ж и все ведаль, но ныне разумъ мой весма помрачен: во мне пребыст истинная правда, ныне же весма со мною преминилося; аз бех свять, и бес порока, но ныне есмь головня преисподней геенны; пресветлые драгоценные камение, аспид и яхант сиянию полаты

моея уступали, ныне же и от меня отъиде, еже прежде того примечати не возмогль; ныне бо обретаюся быти нагим» [107, с. 126].

В пьесе Вонделя также присутствует монолог Адама, поражающий своей глубиной: «Я полагал, о тьма безобразна, вертепна, / Что скроется в тебе моя неблаголепна / И пища нагота, – однако зрак Небес / И здесь настигнет нас. Ни грот, ни темный лес / Тому, кто совестью терзаем, не поможет. / Червь сердце и нутро мне беспощадно гложет / Неусыпающий. Ни на одну тропу / Направить не могу спокойную стопу, / Все в мире обрело незнаемые свойства. / Гнетет всечасное мне душу неспокойство, / Грудь разрывается несчастная моя, / Рассудок мечется, беспроко вопия. / Как пременился мир! И как я в нем несчастен! / Былое возвратить хочу – и вот не властен: / Несбыточна сия последняя мечта, / За что хватаюсь я? Везде лишь пустота. / Где стражи-ангелы, трапезы брачной слуги? / Ах, вижу я, они бежали прочь в испуге. / Пир свадебный замолк, лес необычно тих, / Расстались с праздником невеста и жених, / Глагол Небес молчит, но, яростны и грубы, / Грохочут адские торжественные трубы [29, с. 179].

Сцена грехопадения у Вондела является кульминацией драмы, и за ней сразу следует развязка: изгнание Адама и Евы из рая. В русской пьесе эта сцена лишь эпизод, хотя и очень важный, двигающий действие вперед. Вондел устами Уриила упрекает Адама за преступление запрета: «Откуда ведома нагому – нагота? / Иль воспрещенный плод привлек твои уста? / Злодейство налицо. Не мни сокрыть улики, / Нет оправдания перед лицом Владыки. / Реки, преступный, – ложь тебе пойдет во вред, – / Один ли ты попрал Всевышнего запрет?» [29, с. 185]. В «Жалобной комедии об Адаме и Еве» Гавриил говорит то же самое: «Кто тии о томь сказал, яко наг еси, занеже и прежде сего, как тя Богь сотвори, нагь быль еси и не боялся? Истинно нечто иное в том сокрыто ест. Плчто трепещеши тако? Не ял ли еси овощу, его же Бог ти под смертною казнею вкусити запрети?.. Тако ли заповед божию сохранил еси? Такое ли воздаеши благодарение за великую милость, яко тя создал ест?» [107, с. 128].

В центре внимания И. Г. Грегори не само грехопадение, а его последствия, дальнейшая судьба согрешивших, потерявших райское блаженство людей. Кульминацией в своей пьесе И. Г. Грегори делает не сцену грехопадения, а божий суд над Адамом и Евой, происходящий в 4 действии. Все 3 действие является подготовкой к этому суду. Сцена суда представляет собой так называемое «райское прение» (proces de paradis), широко распространенное

в западноевропейской литературе и неоднократно включавшееся в мистерии, диалоги и школьные действа и служащее составной частью немецкой «Paradeisspiel». Как указывает Н. С. Тихонравов, анализируя немецкую «Paradeisspiel», «картина небесного процесса с XIII в. была любимой темой средневековой поэзии католического Запада». Это неудивительно, исходя из того факта, что «райское прение» для простого народа служило «наглядным объяснением основного догмата христианской религии – догмата об искуплении: Небесных сестер примиряет добровольное согласие Бога-Сына принести себя очистительной жертвой божественным Истине и Правде» [125, с. 40-42]. Таким образом, процесс между Небесными сестрами принадлежал к любимым темам не только средневековой драматургии, но и средневековой литературы. Кроме Адама и Евы, ангелов и Змия, здесь действует Бог-отец, Бог-сын и аллегорические персонажи – олицетворения Истины, Правды, Милосердия и Мира. Таким образом, если в первых актах русская пьеса напоминала средневековую мистерию, то в 4 действии она сближается с другой формой средневековой драмы – моралите.

Прение о дальнейшей судьбе Адама после грехопадения насыщено восклицаниями, междометиями и риторическими вопросами. Например, Милосердие наиболее эмоционально выражает свое отношение к первому человеку словами: «О окаянный и от потешения лишенный человече! Комо тя уподобляти? Все волны слочастия тя открывают, никтоже сие не внимают! Зелная язва твоя и неизцелная рана твоя. Увы скорблю зело о страшнем падении твоем» [107, с. 134]. В 5 действе 1 и 2 сенях Бог-отец готов осудить людей, Правда и Истина требуют осуждения: «Но яко же то быти может, хотя б и рада хотела? Разсудите сами: Правде достоит во всех судбах сиятися яко утрение зари, но таким противным обычаем помрачена б была» [107, с. 136]. Милосердие по просьде Бога-сына просит помиловать грешников: «О премудрость божия! О утешение, даждь нам, совет свой и помощ свою, да без ущербления нашего бедный человек свободу одержати могль» [107, с. 137].

Образ Правды обрисован наиболее полно: специально оговаривается, что в руках эта фигура держит жезл в отличие от других аллегорических фигур. Бог-сын обращается к Миру, предлагая ему помирить «враждующих сестер». На этом заканчивается 4 действо, судьба людей еще не решена, верховный судия не вынес решения. Это решение – развязка пьесы – перенесено автором в

последнее, 5 действо. Здесь выясняется, что «примирение» станет возможным только в том случае, если будет найден искупитель греха первых людей. На реплике Бога-сына, который советует «враждующим сестрам» найти искупителя, и обрывается текст пьесы: «По вашему согласному прошению хочу вам и совет преподати; но никакое иное средствие изобретено быти не может, разве един за то да терпит; тем же взыщите такова мужа, иже смертию за них долг тот воздаст: таким бо образом безвредны пребудете и бедный человек освободится. Любви ради к человеком скорблю о сем и хотель бых усердно, дабы в живых сохранены были…» [107, с. 137].

Скорее всего, развязка драмы давалась в 3 явлении последнего, 5 действия. Исходя из общей заданности сюжета, на сцене опять появлялся Бог-отец, который произносил свое решение, и другие персонажи пьесы. Божественное решение, как и в пьесе Вондела, вероятно, излагалось по третьей главе Библии, но здесь, несомненно, шла речь и об искупительной жертве Сына божия, чего нет в драме Вондела. В его пьесе главный герой – Адам, в центре внимания его преступление, за которое он и несет наказание. В русской пьесе, где центральная сцена – божественный суд, главным героем является не Адам, а Сын божий, который борется за спасение людей и становится искупителем их греха.

Таким образом, русская пьеса об Адаме гораздо более оптимистична, чем трагедия голландского драматурга: ее конец не столь безнадежен, так как говорит о будущем спасении людей от власти дьявола. Здесь И. Г. Грегори четко следует за теологией М. Лютера, согласно которой человек вследствие грехопадения утратил саму способность к добру и силы для свободного усвоения благодати. Даже мысли, возникающие в уме читающего Св. Писание, – не плод разума человека, а результат действия благодати. Исходя из этого, даже веровать человек не может сам, по своей воле [80]. Человек, безвозвратно погрязший в грехе, не может искренне захотеть творить добро. Совершая добрые дела, которые ему диктует его личная выгода или гордыня, человек успокаивает себя, считая, что благодаря им он спасен, но на самом деле он еще дальше от спасения, чем раньше. Господь милостиво прощает грешника, даруя ему свое милосердие и благодать, благодаря искупительной жертве Христа. Человек, который по природе своей является и праведником, и грешником (stimulus Justus et peccator), должен предаться вере в Господа, чтобы обрести спасение [165, p. 57].

В «Изгнанном Адаме» Вондел, хотя и осторожно, но довольно последовательно, отстаивает идею «свободы воли», пусть в предисловии он и заверяет, что «непричастен идеям Пелагия, одинаково еретическим и с католической и с протестантской точки зрения» [29, с. 428]. В этом Вондел как никогда близок Эразму Роттердамскому и его трактату «О свободе воли» (1524). По мнению Эразма, всецелая подчиненность человеческой воли действию божественной благодати и полная неспособность человека сделать самостоятельный выбор, как утверждал Лютер, представляются не только противоречащими свидетельствам и отцов церкви, и Писания (к которым он прежде всего стремился адресовать Лютера), но и несовместимыми с мнением большинства древних философов и даже просто со здравым смыслом. Согласно Эразму, отрицая свободу воли, Лютер неизбежно отрицает возможность всякого нравственного совершенствования человека [156].

Если рассматривать пьесы с точки зрения их жанровой принадлежности, то Вондел назвал свою пьесу «Изгнанный Адам, или Драма всех драм», акцентируя внимание именно на драматизме действия. За драматическую оставляющую в пьесе Вондела также отвечает ритмика хоров и их строфика, копирующая строфику и ритмику древнегреческих трагедий (хотя, конечно, все хоры рифмованы). Иногда после хоров, в качестве «финала», Вондел добавляет еще несколько строк правильными александринами, которые представляют собой нечто вроде поэтической ремарки. Основной текст трагедии Вондел пишет почти всегда александринами с правильным альтернатом (хотя иной раз строка, следуя традициям Сенеки и Гроция, может быть разделена на три и даже на четыре реплики). Но в наиболее драматических местах поэт иной раз переходит на строфический четырехстопный ямб, напоминающий стансы «Сида», с поправкой на силлаботоническое в главных элементах нидерландское стихосложение (именно так написан весь диалог-искушение Евы Велиалом), чем достигается дополнительная драматизация действия, так как «именно здесь, как и в хорах, венчающих действия, стих Вондела обретает высшую красоту» [29, с. 469–470].

Пьеса И. Г. Грегори «Жалобная комедия об Адаме и Еве» делится на две части: первая изображает историю грехопадения Адама и Евы, вторая – суд над Адамом и Евой, нарушившими божью заповедь. Наличие в пьесе Пролога, вокальных антрактов (хор ангелов), подразделение пьесы на действа (действия) и сени

(сцены), появление в конце третьего четвертого действия аллегорических фигур Правды, Истины, Милосердия, Мира – свидетельствуют о том, что мистерия эта в формальном отношении уже подчинилась воздействию теории и практики школьного театра. А сам жанр комедии можно рассматривать в контексте господства ренессансного барокко в древнерусской литературе XVII в.

II.2. Репертуар «английских комедиантов» и первые пьесы русского театра

Многие исследователи первого русского театра отмечали тот факт, что первые русские пьесы представляли собой драмы, близкие по жанру к так называемым «английским» комедиям, разыгрываемым в Германии XVII в. труппами английских комедиантов. Большой вклад в этот вопрос внес Н. С. Тихонравов, указав, что «для комедийной храмины московскаго государя Грегори искал пьесы не в школе, не в отжившем свое время запасе мистерий и моралите, но в среде тех комедиантов, которые пришли на европейский материк из Англии для того, чтобы оживить новым духом разрушавшуюся народную сцену средневековой Германии <…>» [127, с. xiv].

Первые сведения об «английских комедиантах» относятся к 1591 г., когда английские труппы приехали в Нидерланды, поэтому английские комедианты в XVII в. иногда носили название «английских и нидерландских» комедиантов [171, s. 151]. Многочисленность английских комедиантов, заезжавших для гастролей в Германию, объясняется тем, что в самой Англии далеко не все актеры могли найти себе работу, несмотря на обилие театров. На родине их преследовали пуритане, захватившие в конце XVI в. городские муниципалитеты. Закрытие всех театров в Англии во время английской революции 1642 г. еще более усилило наплыв в Германию английских актеров. Известно, что датский король Фридрих II (1559–1588) завел у себя придворный театр, состоящий из английских актеров [176, s. 22]. Предполагается, что сначала английские труппы играли на английском языке, кроме так называемого шута, или «дурацкой персоны», который объяснялся на нижненемецком, а впоследствии, когда в труппу были включены немецкие актеры, на «хорошем немецком языке» [184, s. 19]. Так, английская труппа, игравшая в ноябре 1599 г. в Мюнхене, исполняла «комедии» на английском языке, но она имела в своем составе также «шута-потешника», который, по рас-

сказу современника, «отпускал всякие шутки на немецком языке, чтобы увеселять зрителей в промежутках между действиями, когда актеры уходили переодеваться» [185, s. 32].

Английских комедиантов в разных немецких государствах было очень много. Они имели покровителей среди немецких князей и прочно установленные связи с некоторыми немецкими городами-республиками. Их широкий и длительный успех в Германии и в других государствах средней Европы объясняется отсутствием собственных профессиональных театров. Особенно стоит отметить Саксонию, которая в XVII в. активно покровительствовала английским актерам. Еще в 1586 г. к саксонскому двору из Дании были вызваны английские труппы, позднее в 1609 г. взятые под полное покровительство двора [183, s. 69]. Первые труппы «английских комедиантов» состояли преимущественно из музыкантов, акробатов и клоунов, но уже в 1592 г. в Германии появляется английская труппа, которая, помимо этих специальностей, «играет комедии, трагедии и истории» (т. е. исторические драмы). Антрепренером этой труппы был актер Роберт Броун. Его труппа выступала в этом году на ярмарке во Франкфурте-на-Майне, потом в разное время в Кельне Нюрнберге, Аугсбурге, Штутгарте, Мюнхене, играла при дворе в Касселе, появлялась и в менее крупных городах, таких как Нердлинген или Меммінген в Швабии. Несколько раз Броун возвращался в Англию, причем состав его труппы менялся. В 1607 г. он окончательно вернулся на родину – с этого времени принципалом труппы становится Джон Грин [185, s. 40]. Профессор родного пастору И. Г. Грегори марбургского университета Рейнланд, посетив Англию в 1613 г., писал: «Я заметил в Англии, что актеры ежедневно как бы поучаются в школе; самые знаменитые из них обращаются за наставлениями к поэтам; это придает хорошо написанным комедиям жизнь и красоту. Потом нет ничего удивительного, что английские комедианты (я говорю об искусных) имеют преимущество перед другими» [127, с. xix].

Репертуар «английских комедиантов» должен был подвергнуться обработке с целью приближения его к пониманию немецкого массового зрителя. Поскольку их спектакли могли быть до конца понятны только в таких городах, как Гамбург и Бремен, где английский язык имел широкое распространение, как язык деловых сношений. Потребность стать понятными для немецкого зрителя поддерживалась у комедиантов соображениями материальной выгоды, в поисках которой возникла мысль о переводе пьес на

немецкий язык. В 1620 и 1624 гг. выходят сборники «Английские комедии и трагедии», где были объединены пьесы на немецком языке из репертуара английских трупп. Пьесы английских драматургов подвергались обработке для того, чтобы еще больше поразить немецкую публику. Поскольку нужно было приспосабливаться к вкусам малокультурного зрителя, нервы которого не очень легко поддавались даже наиболее потрясающим эффектам. Пьесы были упрощены, огрублены в угоду вкусам зрителей, уснащены «кровавыми» эффектами, балаганной клоунадой. Так, одну из самых свирепых трагедий елизаветинского репертуара «Тита Андроника» «английские комедианты» умудрились переработать так, что еще больше усилилась ее кровожадность. Вместе с тем в спектаклях были сильны и элементы морализаторства [46, с. 346].

В стилевом отношении, таким образом, практика английских комедиантов в Германии, подчиняясь вкусам общества, пережившего Тридцатилетнюю войну и все ее ужасы, укореняла барочные формы. Английские комедианты шли вровень с развитием других немецких литературных жанров во время войны и непосредственно после ее окончания. Все элементы спектакля были направлены на привлечение публики: оформление, манера актерской игры, изобилие эффектов, не связанных с действием, полное пренебрежение к требованиям реализма, немотивированное насыщение спектакля танцами и акробатикой – все это «были признаки упадка как театральных вкусов, так и подлинного театрального искусства» [46, с. 346]. Исходя из зрительских пристрастий, которые соответствовали репертуару «английских комедиантов», постепенно возникал и новый немецкий репертуар, пьесы которого писались немецкими театралами – как любителями, так и профессионалами. Среди драматургов-любителей был герцог Брауншвейгский Юлий, большой театрал, державший у себя на службе компанию английского актера Томаса Саквиля, а среди профессионалов – один из последователей Ганса Закса, драматург Якоб Айрер.

С течением времени в труппы английских комедиантов начали вливаться немецкие актеры, прежде всего из числа студентов. В середине XVII в. в Южной Германии образовались так называемые труппы верхненемецких комедиантов, ставившие спектакли на немецком языке, но в сценических традициях английских комедиантов. Репертуар верхненемецких трупп первоначально не был связан с национальным немецким искусством и состоял из английских пьес. Верхненемецкие труппы нашли

своего драматурга в лице герцога Юлия Брауншвейгского (1564–1613), создававшего пьесы, которые отличались напыщенностью и помпезностью. Постепенно в спектакли верхненемецких трупп стали вставлять шутовские интермедии, в них фигурировали народные шуты, и Ганс Вурст (имя происходит от немецкого слова wurst – колбаса), изредка появлявшийся уже в фастнахтшпилях XVI в. (у Закса, Пробста, Ролля). В дальнейшем на образ Вурста оказала влияние итальянская commedia del'arte (комедия дель арте), в частности маска Арлекина. Дело в том, что наряду с английскими комедиантами в Германии XVII в. начали появляться итальянские труппы. Импровизационные спектакли итальянцев, их сценическое мастерство сыграли некоторую положительную роль в профессионализации немецкого актерского искусства. Но в то же время неокрепшее немецкое сценическое искусство частично попало под итальянское влияние, и Ганс Вурст «облекся в пестрый костюм Арлекина, подражая итальянским интермедиям и лацци» [87, с. 155].

В репертуар «английских комедиантов» входили пьесы, известные под названием «главные и второстепенные действа». В репертуаре «английских комедиантов» были также пьесы на библейские темы: например, об Есфири, о блудном сыне. Но больше всего ставились пьесы, которые в свое время пользовались успехом на сцене лондонских театров. Постепенно произошел отбор. В репертуаре остались преимущественно трагедии. Комедии были менее популярны. Из шекспировских комедий в репертуар попали только «Венецианский купец», «Укрощение строптивой» и «Комедия ошибок», в то время как трагедии были широко представлены. Из дошекспировского репертуара пользовались популярностью Марло, Кид, Грин, Пиль, из послешекспировского – Марстон, Мессинджер, Форд. Так, в 1626 г. при дрезденском дворе английские комедианты представили пьесы на следующие сюжеты: Ромео и Джульетта, Юлий Цезарь, Гамлет, принц датский, Лир, король английский, У. Шекспира; Доктор Фауст и Мальтийский жид Марло, а также Есфирь и Аман, Блудный сын, Амфитрион, Неистовый Роланд и т. д. [183, s. 96–97].

В 1671 г., за несколько месяцев до открытия «комедийной хоромины» в Москве, при саксонском дворе продолжали играть английские комедианты. В Саксонии, родной области И. Г. Грегори, неоднократно ставилась драма «О королеве Эстер и высокомерном Амане», изданная в сборнике «Английских комедий и трагедий» 1620 г. [219]. С одной стороны, пьеса строго придерживалась

сюжета из Библии, с другой – привнесла много элементов, свойственных английскому репертуару. Так, смерть Амана на виселице была воспроизведена с мелкими подробностями перед глазами зрителя [171, s. 169]. Наряду с драматическими событиями, развивающимися при дворе Артаксеркса, через всю пьесу проходит «история супружеских отношений Ганса Knapsake, обильная шутовскими выходками, драками и напоминающая некоторыми подробностями "Укрощение строптивой" У. Шекспира» [127, c. xx].

Таким образом, обращение Иоганна Готфрида Грегори и его соавторов к историям Есфири и Иудифи в известной мере можно объяснить влиянием «английских комедиантов». А. А. Мазон прямо указывал, что пьеса «Иудифь» – библейская драма «с примесью комедии и даже фарса» [81, с. 363]. Пьесы о Иудифи на немецком и латинском языках разыгрывались на школьной сцене, а впоследствии вошли в репертуар бродячих английских комедиантов. По мнению И. П. Еремина, «московская "Иудифь" не совпадает ни с одной из европейских пьес о Иудифи XVI–XVII веков», и это дает основание полагать, что пастор И. Г. Грегори и его помощники составили пьесу сами, следуя библейскому рассказу, но в стиле уже не школьной драмы, а «в стиле известных ему "английских комедий" народного театра» [52, с. 371]. Во время спектакля «Иудифь» главная героиня после убийства Олоферна показывала зрителям его окровавленную голову. Особо стоит отметить влияние репертуара английских комедиантов на образную систему пьесы И. Г. Грегори.

При рассмотрении репертуара английских комедиантов особого внимания заслуживает вопрос о природе комического и в творчестве У. Шекспира в его классическом понимании. Как известно, У. Шекспир владел многовековой традицией комического и успешно применял ее в своих пьесах. Как указывал А. А. Аникст в работе «Шекспир. Ремесло драматурга», «он использовал приемы древнейшего шутовства, комические методы римского театра, средневековую смеховую культуру, юмор Ренессанса» [6]. Фарсовые ситуации встречаются как в самых первых, так и в наиболее зрелых комедиях Шекспира. Например, в «Укрощении строптивой» Гортензио, пытавшийся учить Катарину игре на лютне, выходит с разбитой головой: строптивица ударила учителя инструментом по голове. Петруччо укрощает Катарину голодом, издевательством над ее нарядами, заставляет обращаться к старику, как если бы он был молодой девушкой, и т. д. [153].

В «Виндзорских насмешницах» Фальстафа прячут в корзину с бельем, а потом вместе с корзиной бросают в реку [151].

Любопытно, что теорию юмора разработал один из самых знаменитых современников Шекспира, драматург Бен Джонсон (1573–1637). Термин «юмор» (humour) в понимании Бена Джонсона восходит к понятию гумора, т. е. той жидкости, от которой будто бы зависит предрасположение человека к жестокости, меланхолии и т. п. [151]. Сохранив это название, Бен Джонсон вложил в него понятие уже не физиологическое, а нравственное. Теория юмора Джонсона оказала огромное влияние на английскую литературу и драматургию, к ней постоянно обращались многие выдающиеся писатели и драматурги. Под юмором Джонсон понимал нечто иное, чем способность к смешному. Само слово «humour» в то время сближалось с теорией темпераментов, так что под «юмором» понимался один из четырех типов соединения телесных соков, соответствующих одному из четырех темпераментов. Фактически теория «гуморов» у Джонсона «строится на выделении в характере героя одной особенной черты, нарушавшей гармонию личности и понимавшейся драматургом как слабость или причуда его персонажа» [86, с. 19–20]. Но сам Шекспир при создании комических образов не использует теорию и практику «юморов» Бена Джонсона, хотя и знаком с теорией гуморов и часто использует этот термин в произведениях. Например, Жак из комедии «Как вам это понравится» говорит о гуморе как причине своей меланхолии: «Моя меланхолия – не есть меланхолия студента, у которого это настроение не что иное, как соревнование; и не музыканта, у которого оно – фантастичность; и не придворного, у которого оно – тщеславие; и не солдата, у которого оно – честолюбие; и не законоведа, у которого оно – политическая хитрость; и не женщины, у которой оно – притворство; и не любовника, у которого оно – все эти чувства, взятые вместе. Моя меланхолия – совершенно особая, собственно мне принадлежащая, составленная из многих веществ и извлеченная из многих предметов, и на самом деле есть результат размышлений о моих странствиях – размышлений, в которые я часто погружаюсь и которые пропитывают меня самою забавною грустью» («забавною грустью», т. е. гумористической тоской) [150]. Но у Шекспира искусство комического, вся его стратегия строится по иным законам, чем теория гуморов Бена Джонсона. Юмор и остроумие «определяется у него не темпераментом, а духом интеллектуальной игры, соревнованием в находчивости и остроумии» [155].

Юмор для Шекспира – некое универсальное чувство, присущее в равной степени как комедиям, так и трагедиям. В его пьесах господствует атмосфера доброго, беззлобного юмора, отсюда в произведениях Шекспира много по-настоящему комических персонажей. Как указывает Д. Б. Пристли в книге «Британский юмор», «Это мир остроумия, высокого духа и счастливого смеха, сцена за сценой, персонаж за персонажем на память приходят волшебные образы: весельчак Меркуцио и болтливая няня, Основа и Пигва, упражняющиеся в насмешках Розалинда и Оселок, играющие влюбленных Беатриче и Бенедикт и др. Нет необходимости говорить, как разнообразен и блестящ мир юмора, созданный Шекспиром. Пересказать его невозможно, остается только поражаться и молиться на него» [155, с. 41].

Как пишет В. П. Шестаков, «В творчестве Шекспира четко прослеживаются два основных источника его юмора. Прежде всего, это гуманистическая традиция куртуазного диалога, обращение к образам и мифам античной древности. Иными словами, это юмор ученый, высоко интеллектуальный, где остроумие основывается на культуре и знании. Но наряду с этим, у Шекспира необычайный талант воспроизводить народный юмор; юмор, идущий от склада ума и характера, укоренившийся в оборотах речи и традиционных типах поведения» [155, с. 41]. Отметим также, что шекспировские шуты и простаки, так называемые творцы остроумия, преимущественно мужчины. Центральной комической фигурой в пьесах Шекспира является Фальстаф. В образе Фальстафа довольно точно угадываются все его литературные предшественники: «хвастливый воин» древнеримской комедии и жирный Порок из моралите, который своим бесстыдством и выходками вызывал у зрителей как возмущение, так и смех.

Однако Фальстаф не просто копия подобных персонажей, это совсем новый образ, а сам Фальстаф – это любящий жизнь человек, и поэтому он вызывает у читателей и зрителей симпатию и улыбку. Х. Пирсон достаточно точно охарактеризовал образ Фальстафа: «Фальстаф – отец английского остроумия и юмора. Хотя и до него в английской литературе существует много юмора и остроумия, оба эти качества кристаллизуются в образе рыцаря, который остается величайшим достижением Англии в этой области и символом ее величайшего богатства – юмора» [207, р. 35].

Но, даже несмотря на патриархальную традицию юмора, женские персонажи не уступают мужчинам в остроумии, а иногда и превосходят их в искусстве словесной дуэли. Катарина из

«Укрощения строптивой», Беатриче из «Много шума из ничего», как самые яркие комедийные героини, составляют достойную пару их оппонентам-возлюбленным, Петруччо и Бенедикту. М. Мэхуд писал по этому поводу: «Остроумие шекспировских характеров более характерно для любви, чем для ненависти. Шекспировские женщины гораздо более способны к игре слов, чем мужчины. Это верно как для трагических героинь типа Джульетты или Клеопатры, так и для героинь комедий – Порции, Виолы, Розалинды. Катарина отпускает больше каламбуров, чем Петруччио. В "Много шума из ничего" Беатриче также побеждает Бенедикта в соревновании игры слов. В отсутствии своих возлюбленных шекспировские героини оттачивают свое остроумие на глупцах» [201, p. 167].

Подробнее остановимся на второстепенных женских комических персонажах в творчестве У. Шекспира, госпоже Куикли (Квикли) из «Виндзорских насмешниц», «Генриха IV» и «Генриха V» и кормилицы в «Ромео и Джульетте». В комедии У. Шекспира «Виндзорские насмешницы» (1597) госпожа Куикли (в переводе с английского «быстрая») служанка французского доктора Каюса, носящая то же имя, что и хозяйка трактира в 1 и 2 частях «Генриха IV» (1597–1598) и «Генрихе V» (1598), но, кроме забавного косноязычия (характерного, впрочем, для многих персонажей этой комедии), не имеющая с ней ничего общего. Куикли выступает в роли сводни-многостаночницы, обещая свое содействие сразу троим претендентам на руку Анны Пейдж и одновременно служа посредницей между веселыми женушками и любвеобильным Фальстафом. Другой женский второстепенный персонаж, выполненный в комической шекспировской традиции, кормилица Джульетты из «Ромео и Джульетты», натура грубая и достаточно пошлая, но не лишенная здравого смысла и своеобразного юмора. Например, страстное и нетерпеливое чувство Джульетты, юной девочки, впервые познавшей любовь, комически сталкивается с лукавством кормилицы. Джульетта требует от многоопытной служанки, чтобы та побыстрее рассказала о действиях Ромео, а кормилица то ссылается на боль в костях, то на усталость, намеренно откладывая сообщение[6].

Теперь рассмотрим образы комических персонажей «Иудифи» И. Г. Грегори, служанки Абры и солдата Сусакима. Образ Абры – полноценный комический второстепенный женский образ в «Иудифи». Как указывает Е. К. Ромодановская, образ Абры, как и остальных слуг, хотя и присутствует в Книге Иудифи,

но представляет «личное творчество автора пьесы» [112, с. 43]. С одной стороны, образ Абры вырастает из комико-буффонных персонажей пьес английских комедиантов, с другой стороны, подобные второстепенные комические персонажи можно найти в испанской и английской драматургии эпохи барокко. В пьесах Лопе Феликс де Вега Карпио и Педро Кальдерона или английских трагикомедиях эпохи Реставрации Джона Драйдена и Уильяма Конгрива всегда присутствуют находчивые служанки, наставницы или фрейлины.

В европейской барочной драматургии в изображении второстепенных женских характеров отсутствует нарочитая идеализация, присущая главным женским персонажам [182, p. 57]. Итак, Абра в «Иудифи» вырастает в один из основных комических персонажей, или, как отметил В. В. Кусков, «наряду с трагическими героями и их высокой патетикой действуют “дурацкие” персонажи»: служанка Иудифи Абра и ассирийский воин Сусаким [73, с. 303]. Абра, как и Иудифь, появляется в 4 действе 3 сени. Именно Абра сообщает Иудифи о голоде в городе Вефулии, «егда увидех овцу во ограде нашей, дву мертвых агнец родящую, яже языки из уст своих испусти, знаменующе, яко в чреве матернем от жажды умроша», «яко матер едина младенца своего в третем году от рождения положи в кладяз единой, да токмо прилипающие капли ото дна полижет и утруждший иссохлый язычек свой тем хотя мало овлаждит» [106, с. 407].

В речи Абры, как одного из главных комических персонажей, преобладают остроумные монологи и диалоги. В 5 действе 5 сени Абра говорит Иудифи: «Ох, милостивая госпожа, страх таков на мя пришол, что чють сердце мое из утробы не выскочит», «телцов аз не боюся, ниже людей, но что асирияне за скоты, того ведати не могу», «егда же мя асирияне убиют, то воистинну таков прекрасной живот не возмогу в торгу и за пять алтын купити» [106, с. 427]. Абра выступает настоящей болтушкой, недаром Иудифь называет ее «велеречивой». Например, когда Иудифь говорит: «И ныне из Вефулии избегла есмь», Абра добавляет: «Но аз бы рада паки тамо была». На вопрос Селума можно ли ему верить Иудифи, Абра отвечает: «Ей, господа мои, и аз в том свидетелствую» [106, с. 430]. Когда Салман говорит об Абре: «Сицеваго непригожеваго стерва варонья не хотел бы хотя бы, хотя б вся была в красном аравицком злате», Абра парирует: «Чаю ж тело и порода моя не велми похулена, вы же мене в темной нощи добре разсмотрети не можете» [106, с. 432]. Комическая окраска в

речи Абры преобладает даже в разговоре с Иудифью. В 7 действе 3 сени Абра в свойственной ей ироничной манере говорит Иудифи, готовящейся предстать перед Олоферном: «Что желаеши, госпожа моя возлюбленная? Или хощеши одежду низ сложити?» [106, с. 450].

Подобные неприличные намеки часто встречаются в речи Абры и по форме напоминают «double entendre» (в переводе на русский – двусмысленность), фигуру речи, встречающуюся при характеристике шекспировских комических персонажей. Double entendre – это фигура речи или особый способ формулировки, имеющий двойной подтекст и значение, и содержащий в себе более тонкую интерпретацию и сообщение, которое имеет социальный посыл с явным сексуальным подтекстом [240]. Подобную особенность можно увидеть в речи кормилицы Джульетты. Например, в начале пьесы кормилица в разговоре с синьорой Капулетти, рассуждая об особенностях наступления брачного возраста, говорит: «Она тогда на ножках уж стояла. / Ох, что я, вот вам крест! Да ведь она / Уж вперевалку бегала повсюду. / В тот день она себе разбила лобик, / А муж мой (упокой его господь – / Вот весельчак-то был!) малютку поднял. / "Что, – говорит, – упала ты на лобик? / А подрастешь – на спинку будешь падать. / Не правда ли, малюточка?" И что же! / Клянусь мадонной, сразу перестала / Плутовка плакать и сказала: "Да". / Как долго шутка помнится, ей-богу, – / Хоть проживи сто лет, а не забыть; / "Не правда ли, малюточка?" А крошка / Утешилась и отвечает: "Да". / Да, только так вот смех и разбирает, / Что вспомню, как она забыла слезы / И отвечала: "Да". А ведь, однако, / На лобике у ней вскочила шишка / Не меньше петушиного яичка!» [142, с. 327–328]. После убийства Олоферна именно Абра разряжает напряженность момента своими шутовскими комментариями: «Ох! Таковому храброму воину главу отсекла! Что же тот убогий человек скажет, егда пробудится, а Июдифь з главою его ушла?», «О преизрядная главо! Аз никогда бы верила, да восприиму такову честь тебе, честнаго воина, лобзати» [106, с. 451–452].

На примере речи Абры мы видим употребление «просторечий», говоря шекспировским языком, «colloquialism», которыми богаты шутовские интермедии «Иудифи». Диалоги Абры по форме напоминают краткие перекрестные шутовские реплики. Комические лица пьесы, такие как Абра и солдат Сусаким, говорили простонародным языком и разыгрывали пародии на трагические события пьесы. Абра с самого начала во всем помогает

Иудифи, поражаясь ее «дерзостности»: «О, никогда бы аз тако дерзостна была!» Но, помогая Иудифи, Абра и сама становится «дерзостней» [106, с. 451]. Подобно Иудифи Абра не только «дерзостна», но и «энергична» и стремительна, ее слова в 4 действе 3 сени: «Зело добро, госпожа моя! Аз не долго замедлюся» [106, с. 408]. В этом контексте примечателен монолог Абры в 5 действе 1 сени, в котором она рассуждает о собственном замужестве, мечтая о «честно мужа сподоблюся», заодно вспомнив о том, что «злато, серебро, жемчюг и драгие каменье», принадлежащие ее госпоже, хорошо спрятаны, дабы «воем асирийским в корысть не достанутся»: «Аще же доброй какой воин приидет и истинною мною сочетатися помыслит, то аз возмогу ему сокровище то проявити и тако с ним и себя убогатити, и в благополучии жити». Свое корыстолюбие она объясняет тем, что «госпожа бо моя ни единого детища и наследия не имеет, тем же возможно оной сие ми за верные службы мои поступитися» [106, с. 412]. В одной из сцен Абра, рассуждая о невозможности замужества Иудифи, называет злейшего врага своей госпожи Олоферна «великим».

Наряду с верностью и преданностью своей госпоже, Абре не чужды и низменные человеческие чувства: трусость, страх за свою жизнь, алчность. Фарсовыми приемами, нарочито сниженной просторечной разговорной интонацией речи в пьесе раскрывается комизм ее положения. Присущий Абре плутовской характер сближает ее с женскими образами западноевропейской драматургии, особенно с жанром комедии интриги, присущий творчеству испанского драматурга Тирсо де Молины. Действие в пьесах Тирсо де Молины движется «как в карнавальном ритме, с множеством неожиданных сюжетных поворотов» [53, с. 28]. В женских образах его пьес великолепно сочетаются мягкость и преданность, хитрость, обман, способность пойти на рискованную авантюру ради достижения своего личного счастья. Подобная «карнавальность» и буффонада, присущая образу Абры, берет свои истоки в русском скоморошничестве, т. е. народных представлениях и игрищах. В образе Абры помимо репертуара «английских комедиантов» отразились основные барочные и народные представления о комическом персонаже, персонаже-помощнике и персонаже-хитреце, способном выйти из любой ситуации невредимым.

Хотя основной «скоморошеский» мотив, близкий по сути «английским комедиантам», можно найти в образе второго комического персонажа, одного из солдат Олоферна, Сусакима (своеобразного «буффонного» двойника Абры), в тексте его роли

есть даже «пародийное причитание, составленное в традициях русской пародийной литературы» [10, с. 72]. Сусаким представляет собой типичного шута, клоуна, т. е. непременное действующее лицо всех английских комедий XVII в. Основной слабостью Сусакима является жареная колбаса (отсылка к Вурсту), а также крепко выпить и плотно закусить. Своего веселого расположения духа он не теряет ни при каких обстоятельствах.

Например, когда Иудифь приходит в лагерь к Олоферну и действие достигает высшего напряжения, зрителям предлагается сцена шуточной казни Сусакима лисьим хвостом. Сусаким случайно попал в плен к осажденным евреям, и его ведут на казнь, но только чтобы попугать: вместо меча, палачу приказано ударить по его голове лисьим хвостом. Впрочем, Сусаким этого не знает, но даже перед лицом смерти не теряет присутствия духа: «Первое Сусакима повесить, второе попросить по достоинству, третье главу ему отсещи… О! Зело изрядные потехи! Аз же то все в шутку почитаю» [106, с. 437]. Когда ему замечают, что через несколько минут голова его отлетит от туловища, Сусаким спрашивает: «Глава моя с шеи слетит? Может ли мастер сотворити, что главам летающим быти? И я прошу, чтоб он крыле к моему телеси притворил, и я главу и тело на тысящу верст отрину» [106, с. 437]. Но вообще Сусаким даже доволен, что ему отрубят голову: «Что? Главу отсещи? О приятелю мой и друже! Тогда я зело в благородном житии пребуду, потому что шапки никогда же в руцех не держати: когда главы не будет, где же ее надеть?» [106, с. 438]. Перед самой «казнью» Сусаким начинает долго прощаться в свойственной ему шутливой манере: «Прости, чюдный и изрядный свет честной! Аз желаю, чтоб при житии своем был и аз не грешен. А понеже злодейской спекулятор мне жить болши не допущает, и я молю у тебя, благородный свете, – ибо впред тя не обрящу – не велми печалтеся о моем скором умерщвлении, останутся еще многие воры и злодеи по смерти моей к покорению <…>» [106, с. 439].

Уже поднявшись, герой долго не может понять, жив он или умер: «Яко же надо мною ныне творитца, не ведаю. Жив ли я или мертв? Право, впрям того знать не могу, подлинно ли умерл есмь аз. Аз подлинно слышу, что отмене живот отступил из внутренних потрохов в правую ногу, а из ноги в гортань, и правым ухом вышла душа. Токмо еще мнится ми, яко несколко света помню. Зде мои чулки и башмаки. Тамо лежит моя шляпа, зде мой кафтан и штаны. Токмо того не знаю, где глава моя» [106, с. 441–442].

Найдя одежду и обувь, Сусаким просит вернуть ему голову, боясь превратиться в фантом: «О вы, господа! Аще ли кто от вас из любви и приятства мою главу скрыл, и я того покорно без шляпы прошу и молю, чтоб мне он возвратил. Или вор Доох с собою в жилище свое взял? Аз же по сей смерти инако не буду, токмо аки привидением, или мечтанием: нощию войду в чертог Доохов и ево так устрашу, что он главу мою мне возвратит» [106, с. 442]. Сцена шутливой казни Сусакима, по сути, комическая параллель к грядущей гибели Олоферна от руки Иудифи, обезглавившей военачальника его же собственным мечом.

Подобную двусмысленную по сути и метафорическую по интерпретации сцену можно найти в пьесе У. Шекспира «Генрих IV», когда Фальстаф руководит набором рекрутов. Богатым удается откупиться от службы взятками, и Фальстафу ничего не остается как набирать бедных. Впоследствии Фальстаф иронически отзывается о набранных им солдатах, одновременно называя их «пушечным мясом»: «Обыкновенная мишень для копий. Пушечное мясо, пушечное мясо. Могилу они наполняют не хуже других. Полно, милый. Люди, как люди, смертные, дорогой мой, смертные» [143, с. 176]. Из ста пятидесяти человек в живых осталось только трое. Однако слова Фальстафа можно воспринимать и как мрачный гротеск.

В контексте комических образов «Иудифи» также можно рассмотреть евнуха Олоферна Вагава, который, наряду с Аброй и Сусакимом, приобретает амплуа острослова и «шутовского пророка». Вагав появляется только в конце пьесы, чтобы провести Иудифь к Олоферну.

В 7 действе 1 сени Вагав говорит Олоферну о необычной красоте и набожности Иудифи: «Жена та толко радостей и во всем телеси своем не имеет, колико аз денег в пире своей, их же токмо два алтына есть. Ничто же бо иного не творит, разве день и нощь плачет, молится, постит и рыдает. Аз бы лучше три дни за караулом сидел, нежели у нее час один» [106, с. 444]. Видя проснувшийся интерес Олоферна, Вагав рассчитывает на милости воеводы: «Прилежание мое аз уже сотворю. Но, милостивый воевода, егда аз ту прекрасную жену к сему приклоню, да к тебе приидет, кая же ми мзда за то будет?» [106, с. 444]. А после того как Олоферн обещает слуге новые сапоги, Вагав говорит: «О, то ми к бежанию готовитися! Того бых не рад», на что Олоферн отвечает: «То тя саблею моею подарю», на что Вагав восклицает: «О! Боюся, дабы глава не слетела» [106, с. 444].

В этой сцене снова виден намек на казнь Олоферна. В 7 действе 3 сени намеки на грядущие события становятся все ярче. Так, Вагав напоминает Олоферну о данном обещании: «Милостивый господине! Дайте же ми сапоги или саблю свою, хотя ми бежати или главы лишитися». Когда Олоферн не понимает, о чем речь, Вагав прямо говорит, что «да глава ему отсечена будет, иже от таковы прекрасавицы [т. е. Иудифи. – *М. К.*] бежал или устрашился ея». [106, с. 447].

Затем Вагав снова пускает в ход юмор, сравнивая себя с Меркурием, приведшим Венеру (Венус) к Марсу. И последние слова Вагава про пленение Олоферна женской красотой можно считать пророческими: «Прехрабрый Олоферн уже преодолен есть, сам убо дается в плен, таклжде и во узы. Еже мечь и сабля вражия не возмогла, то женская красота сотворити успела из града Вефулии. Тем же слава будет написана в книги памятныя во веки, что чюдным образом прежде взятья того града жена в свойство получила храброго Олоферна» [106, с. 449–450].

Что касается «Артаксерксова действа», то с репертуаром «английских комедиантов» пьесу роднит пышность постановки (пир на сцене, музыка, действующие лица, царь и вельможи, роскошные костюмы). Поскольку спектакль продолжается десять часов, для развлечения зрителей в пьесу были введены интермедии. К сожалению, текст их до нас не дошел. В Лионском списке «Артаксерксова действа» указано, что они игрались между I–II, III–IV, V–VI действиями и после 3 «сени» (явления) VII действия. В составе действующих лиц пьесы в Вологодском списке указаны: Мопс – спекулятор (палач) и шут, и его жена Геленка. Мопс принимает участие в самом действии пьесы: с шутками ведет на казнь Амана. Геленка в пьесе не участвует. Но эти персонажи, без сомнения, выступали и в интермедиях [106, с. 44]. Зато в «Артаксерксовом действе» присутствовал так называемый мелодраматический элемент. Например, лирические монологи, в которых Артаксеркс объяснялся Есфири в своей страстной любви.

Отметим также, что весь библейский текст «Книги Есфирь» также использован в пьесе «Английских комедиантов», вошедшей в сборник 1620 г. (четыре акта) [173, s. 3–45]. Эта пьеса написана на разговорном немецком языке и по жанру определяется как комедия. Если следовать традиции немецких пьес на сюжет Есфири XVI–XVII вв., то можно заметить, что комический элемент, как правило, вносился в пьесы в связи с эпизодом неповиновения мужу гордой Астинь. Например, в немецкой пьесе XVII в. «Von

der stoltzen Vashti aus dem Buch Esther» этот мотив обыгрывается в сугубо комическом ключе, и пьеса представляет собой комедию-водевиль с пением двух хоров, один из которых представляет кроткую и покорную жену, а другой – непокорную и злую [45, с. 283]. В «Артаксерксовом действе» И. Г. Грегори не использует данный мотив, убрав тем самым комедийный оттенок, свойственный пьесам «английских комедиантов».

Задачи переводчиков Посольского приказа (как указывает Ю. К. Бегунов, переводчиками являлись подьячий Петр Долгово и шляхтич Иван Поборский), переводивших пьесы с немецкого на русский, значительно упрощались, когда от сцен серьезных они переходили к сценам комико-буфонным, где монологическая речь почти не встречалась, а диалоги велись обычно в форме кратких перекрестных реплик, шутовских «lazzi» [9, с. 28]. Здесь переводчики иногда удачно противопоставляли тяжелому языку своих трагических и любовных монологов живое «просторечие». Элементами этого «просторечия» в особенности богаты шутовские интермедии «Иудифи».

А. С. Архангельский указывает, что «комический элемент английско-немецких пьес был существенным приобретением для нашего театра». Разного рода «прохладныя» и «потешныя комедии», внесенные Грегори в репертуар древнерусского театра, «значительно разнообразили нашу сцену, – ослабили ее духовный, строгоцерковный характер; сцены и фарсы, которыми пересыпались в английских комедиях сцены серьезного содержания, делали нашу древнерусскую отвлеченную, книжную сцену более близкой к обыденной будничной жизни, – служа вместе с тем как бы подготовлением к самостоятельным народно-бытовым интерлюдиям и народной комедии…» [7, с. 37].

II.3. Польский театр XVI–XVII вв. и пьесы И. Г. Грегори: идейно-художественное своеобразие и барочная поэтика

Зарождение польской драмы тесно связано с развитием основных форм театральных представлений, бытовавших в средние века, – литургических и мистериальных. В числе памятников старопольской письменности немалое место занимают мистериальные сценарии, написанные на латинском и польском языках. Основанные на библейско-евангельских мотивах, они охватывают весьма широкий круг сюжетов. Среди них – мистерии рождественского цикла, пасхальные, посвященные житиям апостолов,

святых – покровителей того или иного города или профессии и др. Примерами могут служить «История о славном воскресении господнем» Миколая из Вильковецка (1575), «Диалог о чудесном рождении сына божьего» Яна Кароля Дахновского (1621), «Явление милосердной милости божьей, представленной в жизни святой Марии Магдалины» (1656) и др. [231]

В XVI в. в Польше стали создаваться первые образцы литературной драмы, на которых сказались распространение гуманистической образованности, рост и укрепление ренессансной культуры XVI в. В своей драме «Жизнь Иосифа» (1545) М. Рей дал характерный яркий пример современного истолкования традиционного библейского сюжета, насыщенного живыми реальными подробностями. Примером наполнения современным содержанием классического сюжета (заимствованного из «Илиады») была трагедия «Отправление греческих послов» (1578), написанная белыми стихами поэтом Я. Кохановским.

Миколай Рей (1505–1569), польский писатель, общественный деятель эпохи Возрождения. Фамилия происходит с Нагловиц, как указано в его биографии, с поместья в земле краковской, откуда берет происхождение его «древний род». Рей был сыном довольно богатого, но неграмотного шляхтича. Обучался наукам в Скалбмеже (Skalbmierzu) и Львове. В 1518 г. поступил в Ягеллонский университет, где продержался около года и систематического образования так и не получил. Приблизительно в 1541 г. перешел из католичества в кальвинизм [225].

Наиболее значительное раннее сочинение М. Рея «Краткая беседа между тремя особами: Паном, Войтом и Плебаном» (1543). Сочинения «Жизнь Иосифа» (1545) и «Купец» (1549) интересны как первые опыты польской драматургии. Рею также принадлежат прозаическая переработка «Псалтыря Давида» (1545), сборник антикатолических проповедей «Постилла» (1557), дидактико-аллегорическая поэма «Подлинное изображение жизни достойного человека» (1558), перевод Апокалипсиса (1565), где отразились кальвинистские воззрения автора. Мастерство Рея – сатирика, юмориста, бытописателя, моралиста – особенно ярко проявилось в сборнике «Зверинец» (1562). В последнем крупном сочинении «Зерцало» (1568) выражены общественно-политические идеалы автора, его творчество проникнуто идеями реформации и гуманизма. «Зерцало» представляет собой сборник написанных прозой и стихами бесед, поучений, эпиграмм, к которым читатель-шляхтич мог бы возвращаться в различных

ситуациях и в разных возрастах как к энциклопедии или учебнику. В «Зерцало» составной частью вошло и «Подлинное изображение жизни достойного человека» [74, с. 856–868]. Рей первым в польской литературе получил солидное вознаграждение за свое творчество: одну деревню ему подарил король Сигизмунд I Старый, другую – король Сигизмунд II Август [225].

Если рассматривать «Жизнь Иосифа» (Żywot Józefa) М. Рея в контексте существующего западноевропейского канона, то особое влияние на польского автора имели немецкие и голландские авторы XVI в., в частности голландский драматург-иезуит К. Крокус [224, p. 1–21]. Особой популярностью пользовалась первая из появившихся в XVI в. обработок сюжета – пятиактная драма Крокуса «Comedia sacra cui titulus Joseph», поставленная в Амстердаме в 1535 г. Эта пьеса оказала влияние на многих писателей, хотя и разрабатывает только вторую часть библейского сюжета [44, с. 148].

По существующему канону история Иосифа в Библии делится на две части:

1) Рассказ о продаже его братьями,

2) История его пребывания в Египте.

Последняя часть в свою очередь содержит в себе два самостоятельных рассказа: в первом повествуется о службе Иосифа у Потифара и о том, как он попал в темницу. Основной момент части – столкновение Иосифа с женой Потифара. Вторая половина – это рассказ о возвышении Иосифа и о его деятельности как правителя Египта. В этой части особое значение приобретает момент встречи Иосифа с братьями и испытания, которым он их подвергает.

Особо стоит отметить, что для любого писателя, взявшегося за сюжет об Иосифе, библейский рассказ имеет символический смысл: судьба Иосифа, его страдания и последующее возвышение должны были напоминать зрителю страдания и славу воскресшего Христа. Нравоучительная драма Испании, Франции, Италии часто опиралась на сюжет об Иосифе. Как правило, подобные инсценировки очень близки построению библейского рассказа. В ряде пьес (например, во французской мистерии) вводятся аллегорические персонажи (Жалость, Милосердие, Справедливость), действие комментирует хор ангелов; жена Потифара, как и в Библии, обычно не имеет имени [44, с. 146].

М. Рей также обращается к традиционной драме Крокуса в «Жизни Иосифа». Основное отличие заключается в том, что драма Рея охватывает всю историю Иосифа, но имя Потифара

и второстепенные действующие лица во второй части пьесы взяты у Крокуса (жена Потифара Зефира, его раб Маго, виночерпий Ханно и др.). Нововведением Рея является перенос места действия пьесы в Краков эпохи польского Ренессанса. Особенно это можно проследить в монологах Ахизы, наперсницы Зефиры, которая убеждает госпожу не противиться охватившему ее чувству и рисует перед ней картины жизни современного Рею польского общества [205].

И. Г. Грегори, работая над «Малой прохладной комедией об Иосифе», по всей вероятности, уже был знаком с польскими и голландскими обработками сюжета. Несмотря на то что В. Н. Всеволодский-Гернгросс приписывает пьесу об Иосифе Стефану Чижинскому, основываясь на том, что ко времени постановки ее на сцене И. Г. Грегори уже умер, есть все основания полагать, что ее автором был все-таки сам Грегори [31, с. 119]. Например, в прологе в начале текста говорится о вторичном представлении пьесы, а оно состоялось всего через несколько месяцев после смерти И. Г. Грегори. Исходя из этого факта, можно сделать вывод, что пьесу писал И. Г. Грегори, а С. Чижинский только готовил спектакль к вторичной постановке. Помимо этого, авторство Грегори косвенно подтверждается тем, что имя жены Потифара Вильга в русской пьесе взято из немецкого текста Библии. Это имя рабыни, которую Рахиль дает в наложницы Иакову. В славянской Библии ее зовут Валлой. Об авторстве И. Г. Грегори говорят и германизмы в языке пьесы, отмеченные еще Н. С. Тихонравовым и показывающие, что первоначально пьеса была, как и «Артаксерксово действо», написана на немецком языке, а потом переведена на русский.

Создавая «Малую прохладную комедию об Иосифе», И. Г. Грегори, как и при работе над «Артаксерксовым действом», пользовался немецкой Библией в изданиях 1641–1643 или 1654 г., а его русские помощники скорее всего обращались к славянской Библии издания 1663 г. [107, с. 20]. Из-за того, что конец пьесы утерян, мы не знаем, вся или не вся история Иосифа была показана на русской сцене. Дошедший до нас текст охватывает первую половину второй части библейского рассказа. Название «малая комедия» говорит о том, что в пьесе было только три действия и И. Г. Грегори не использовал последней части библейской истории; это отчасти подтверждается и заглавием пьесы, где указано, что в ней повествуется «о преизрядной добродетели и чистоте» Иосифа. Из чего можно сделать вывод, что

И. Г. Грегори мог закончить пьесу возвышением героя на пост правителя Египта. Однако на основании материалов, собранных С. К. Богоявленским, где говорится, что для пьесы готовились мешки, в которые братья должны были сыпать хлеб, купленный в Египте, можно предположить, что пьеса, видимо, состояла из 5 действий, в которых присутствовали и сцены с толкованием снов фараону, и конечного примирения с братьями [107, с. 20]. Таким образом, пьеса И. Г. Грегори, как и драма М. Рея, охватывала всю библейскую историю Иосифа.

В традициях существующего придворного канона драма М. Рея «Жизнь Иосифа» начинается прологом, в котором упоминается польско-литовская принцесса, дочь польского короля Сигизмунда Старого Изабелла Ягеллонка (Izabela Jagiellonka; 18 января 1519 – 15 сентября 1559), которая к моменту постановки пьесы в 1545 г. стала королевой Венгрии благодаря браку в 1539 г. с Яношем Запольяи [205, s. 2–3]. «Малая прохладная комедия об Иосифе» И. Г. Грегори открывается характерной для русского придворного театра похвалой-посвящением царю Алексею Михайловичу: «Пресильнейший великий государь, царь и великий князь Алексей Михайловичь всеа великия и малыя и белыя Росии самодержче! <…> Мы же предаем клятве смертоносной яд и желч всех скорпий и злонравных человекъ, припадаемь ж к самой добродетели, се есть к престолу вашего царского величества, понеже паки малую прохладную о преизрядной добродетели и сердечной чистоте камедию в действе об Иосифе в пречестные очи предпоставити умыслили есмя, темь же не отчаем, яко превысокая вашего царского величества обыклая милость во все милосердом присмотрении детского действия нашего проводити оное благо изволите» [107, с. 93].

Можно также отметить, что для М. Рея и И. Г. Грегори, как гуманистов, был характерен интерес к человеческой природе. Так, в начале «Жизни Иосифа» М. Рей говорит о попранной добродетели и о несовершенстве законов, негуманных по отношению к простому человеку (Иосифу), клевете и обмане как чертах, присущих человеческой природе, и о Боге, обладающем подлинной спасительной добродетелью по отношению к своей пастве [205, s. 2–3]. В этом отношении М. Рей как никогда близок взглядам французского богослова, реформатора церкви, основателя кальвинизма Жана Кальвина (1509–1564). В книге «Наставления в христианской вере» Кальвин, проникнутый идеями Лютера, Цвингли и Бюсера, так определяет основные положения Реформации: аб-

солютный авторитет Священного Писания; человек, как раб своих грехов, не способен желать своего Спасения; спастись можно исключительно благодаря искупительной жертве Иисуса Христа, ибо «мы получаем оправдание перед Богом единственно через Иисуса Христа» [67].

Пьеса И. Г. Грегори открывается монологом Иакова, который говорит Иосифу (у Грегори Исраиль) о своей к нему любви, а потом слушает его рассказ о вещих снах. Скорее всего Грегори вводит эту сцену, не только следуя за библейской историей, но и как гуманист, которого интересует человек, в данном случае Исраиль с его трогательной любовью к сыну: «Иосифе, возлюбленное чадо мое! Естество, еже тя во великой старости моея от менеи матери твоея родитися допустила, тое купно и любов в нас сице насадило, чко ми несть возможно доволно изрещи, как без меры и усердно тя аз люблю» [107, с. 94].

Таким образом, работая над пьесой, И. Г. Грегори не ставил перед собой чисто нравоучительные задачи, что было так характерно для школьной драмы. Пьеса об Иосифе писалась для светского придворного театра, поэтому автор делал ставку на сценическую занимательность спектакля, заботился не о морали, а о самой драме, ее занимательности. Действие в пьесе развивается без задержки, никаких усложняющих и поясняющих сцен нет, как нет и дополнительных действующих лиц, так часто встречающихся в западноевропейских, в частности в иезуитских обработках сюжета. В пьесе нет ни небесных и адских сил, ни аллегорических персонажей-олицетворений.

Значительным явлением для развития национальной драмы в Польше были интермедии, дополнявшие мистериальный сюжет. Их излюбленные персонажи – крестьянин, лекарь, воин-фанфарон, ловкий слуга, сосед-иностранец, сутяга и др. Наряду с острой и грубоватой комедийностью, зачастую направленной против власть имущих, интермедии обычно содержали своеобразное поучение.

Дидактические мотивы, знаменуя упрочение и развитие драматических форм, тесно связанных с реальной жизнью, становятся основой «моралите», появляющихся в XVI в. (например, «О богаче и Лазаре», «О блудном сыне») [231]. В моралите, как и в интермедиях, постепенно начинают все более явственно проступать черты бытовой сатирической комедии. С интермедиями связана и своеобразная разновидность ренессансной комедии, возникшая в XVI в., известная под названием комедии рыбалтов.

Как указывает А. В. Липатов, «барочная эстетика и риторика наложили характерный отпечаток и на развитие польской драматургии и театра, где выделяются три основных течения: народное, связанное с ярмарочными, карнавальными и разного рода праздничными – светскими и духовными – зрелищами; школьное, развивающееся в монастырских учебных заведениях и академиях; придворное, существующее в кругу королевского и магнатского меценатства» [75, с. 302]. Особую сложность представляет малоизученность подобных пьес, что в первую очередь относится к народному театру с его странствовавшими труппами, в русле которого начиная с эпохи Возрождения развиваются фарс, комические диалоги, моралите, комедия, чаще одноактная.

Написанные живым разговорным языком, насыщенные элементами фольклора, в основном городского, и не лишенные скабрезности, эти произведения благодаря своей нередко заостренной социально-бытовой проблематике и далеко не богоугодной морали во многих случаях оказывались в индексе книг, запрещенных духовной цензурой. Их авторами были рыбалты – странствующие актеры, состав которых пополнялся в основном за счет лишившихся мест учителей, служек, бакалавров, студентов, деклассированной шляхты и мещан. Поэтому разные жанры народных зрелищ объединяются общим названием – «рыбалтовская комедия», по своему типу она близка к итальянской комедии дель арте, но использует сходные мотивы и образы в контексте польской действительности и национальных фольклорных традиций [75, с. 302].

Известно, что часть рыбалтов могла находиться при магнатских и шляхетских дворах в роли служащих, домашних учителей и т. д. Они сочиняли представления для домашнего театра, преимущественно к праздникам (особенно распространенными были комедии и интермедии на масленицу), к семейным торжествам. Рыбалтовские народные комедии попадали также на придворные и школьные сцены, оказывая определенное влияние на их развитие. Об этом, в частности, свидетельствуют в первой половине XVII в. рыбалтовские комедии, перерастающие в жанр различных по своему характеру и содержанию интермедий, разыгрываемых на монастырских и придворных сценах между актами мистерий и трагедий. На стыке традиций рыбалтовской и придворной сцены возникла знаменитая комедия Петра Барыки «Из мужика король» (изд. 1637), где используется известный в Европе и Польше (с XIV в.), имеющийся и у Шекспира сюжет о

пьянице, которого потехи ради убеждают в том, что он облечен монаршей властью. Для драматургии рыбалтов были характерны и мистерии, тематически связанные с рождественскими праздниками. Рождественское действо мистерий переносится в польскую деревню, библейские персонажи уподобляются местным крестьянам, пастухам, каликам и т. п. – героям рыбалтовских комедий и интермедий [75, с. 302–303].

Наиболее известная пьеса этого периода «Из мужика в короли» (Z chłopa król, komedja dworska) польского драматурга Петра Барыки (Piotr Baryka). П. Барыка родился в первой половине XVII в. (вероятно около 1600 г.). О его жизни известно немного. Происходил, скорее всего, из крестьян или мелкой шляхты. Жил во время правления королей Сигизмунда III Вазы, Владислав IV Ваза, и Иоанна II Казимира Вазы. Воспитывался на сочинениях авторов золотого века польской литературы. В 1625–1629 гг. принимал активное участие в военных экспедициях гетмана Станислава Конеспольского. Офицер низкого чина или рядовой солдат. Затем поселился в Серадзе [237].

Мы уже отмечали тот факт, что в пьесе И. Г. Грегори «Иудифь» действуют «комико-буфонные» герои-шуты: служанка Абра, солдат Сусаким, евнуха Вагав, призванные снять общее напряжение с драматического повествования. Помимо репертуара «английских комедиантов» на И. Г. Грегори также могли влиять пьесы польских «рыбалтов», например, комедия П. Барыки. Комедия «Из мужика в короли» написана в период между 1629 и 1633 г. Ее сюжет – история о том, как пьяного крестьянина переодели королем, а потом, когда он заснул, его одели в прежнее платье. В этой пьесе, близкой к комедиям рыбалтов, Барыка сочувственно изображает крестьянина, попавшего в военный лагерь, выступает против притеснения крестьян солдатами [159]. Главное достоинство комедии составляет меткая характеристика действующих лиц и чистота языка. Комедия разделена на три действия с прологом, эпилогом и интермедиями [88, с. 60–65]. Впервые комедия «Из мужика в короли» была поставлена в 1633 г. при дворе одного из дворян Серадзской земли Барыка также указан в качестве одного из авторов празднеств на коронации короля Владислава IV. Точная дата смерти драматурга неизвестна, предположительно около 1675 г.

Помимо народной и школьной драматургии важная роль в развитии польского театра принадлежит школьным сценам различных монашеских орденов, и прежде всего иезуитов, где

постановки были особенно распространенными и регулярными. На школьной сцене ставились мистерии, трагедии, комедии, аллегорические диалоги и моралите, тематика которых опиралась на сюжеты из Библии, житий святых и античной мифологии (аналогичная тематика выступала и у светских авторов, о чем, в частности, свидетельствует драматургия Ш. Шимоновича). Однако в школах наряду с этими ставились пьесы по мотивам западноевропейской и национальной истории. Заслугой иезуитов было не только создание постоянной школьной сцены, но и распространение драматургической теории. Среди иезуитских педагогов-театралов были испанцы, англичане, французы, способствовавшие развитию связей с западноевропейским театром. Иезуитская сцена отличалась также пышностью декораций, высоким техническим уровнем (вращающаяся сцена, механизмы для быстрой смены декораций), использованием светозвуковых эффектов. Диалоги, являющие собой своего рода урок риторики, преобладали над драматическим развитием действия. В то же время в пьесах возникают первые попытки психологических мотивировок. Языком сцены была преимущественно латынь, польский звучал в основном в интермедиях и комедиях. Процветанию иезуитского театра содействовали польские короли династии Валуа. Все усиливающееся влияние эстетики барокко в школьном и придворном театре выразилось в окончательном переходе к целостному спектаклю, разделенному на действия и осуществляемому на постоянной сцене, где применяется иллюзия перспективы [75, с. 303].

В XVII в. на Руси возникают школьная драма и школьный театр, которые в своем развитии опирались на опыт высокоразвитого школьного театра на Украине, опиравшегося на польский театр. Теория школьной драмы опиралась на учение Аристотеля и всесторонне была разработана в поэтиках Я. Понтана (1594), Ю. Ц. Скалигера (1594), М. К. Скабревского (1618–1620), А. Доната (1631), Я Мазены (1654–1683), в польском трактате «Poeticapractica»(1648) и др. [65, с. 34–35].

В борьбе с влиянием римско-католической церкви «украинские ученые-монахи использовали средства борьбы своих противников иезуитов, в том числе школьный театр» [8, с. 25]. Но если спектакли иезуитов, отличавшиеся пышностью, тяготели к сценическим произведениям эпохи Возрождения, то украинскому школьному театру были свойственны приемы средневековой драмы. В спектаклях украинского школьного театра действовали

аллегорические персонажи. Исполнители в сопровождении песнопений хора произносили длинные монологи. В представлениях школьного театра на Руси использовались и элементы театра народного: между действиями серьезной драмы исполнялись интермедии, обычно представлявшие собой небольшие комические сценки из народного быта; их героями часто были украинские крестьяне. Исполнение интермедий вносило в школьные представления элемент жизненной достоверности и делало их более близкими широкому кругу зрителей. В «Poeticapractica» 1648 г., написанной на латинском языке, суть интермедии определяется как короткое действие, выдуманное или настоящее, разыгрываемое между актами комедии и трагедии. Она состоит из слов, предметов и забавных лиц, которые освежают внимание слушателей, и не относятся к основному действию пьесы; это действие называется интермедией и всегда выполняется между актами комедии и трагедии. [83, с. 74–75].

Барочная эстетика восточнославянской литературы во многом проявлялась в поэтических аллегориях. Например, в аллегории Виноградника Господня. В. И. Крекотень отмечал, что «образ сада – один из ключевых образов украинской поэзии конца XVI – середины XVII вв. в той ее части, которая уже вполне отчетливо представляет стиль барокко. Собственно говоря, это не просто и не только образ, а целая образная система: вокруг центрального и суммарного образа сада вращается туча частных и производных образов – корней, деревьев, годовых отростков, цветов, плодов, ароматов, вкусовых ощущений, птиц, их щебетания в ветвях» [71, с. 268]. Как указывает Л. И. Сазонова, «невиданного ранее расцвета мотив сада достиг в культуре барокко, где он приобрел еще большую многоплановость, предстал в вариациях и превращениях, испытал колебания в значении от религиозного до светского» [114, с. 526].

В польской литературе барокко существовала достаточно развитая традиция «вертоградов». В главе 1, параграфе 1 мы уже касались образа вертограда в контексте лютеранского мировоззрения. Согласно исследованию М. Эустахевич, произведения с названиями «hortus» («hortulus»), «ogrod», «wirydarz», «dziardyn» распространились в Польше в XVI в., но их расцвет приходится на позднее барокко. Все польские поэтические «сады», за исключением сборника Я. Трембецкого, являются собраниями стихов одного автора. Характерный для «вертоградов» принцип разнообразия соответствовал тенденциям искусства барокко. Наиболее

ярким его выражением в литературе была жанровая форма «silva rerum» («лес вещей»), аналогичная «цветнику». В барочных же произведениях-садах принцип разнообразия ограничен определенными правилами, которые обеспечивали гармоничность и четкую композицию разнородных частей [177, s. 29–33].

Интерес к «вертоградам» в это время выражался и в многочисленных переводах. Например, «Райский садик» (Краков, 1594) – перевод на польский язык сочинения немецкого автора Я. Арндта; о морально-учительном содержании сочинения заявлено уже на титульном листе: «Сад полон добродетелей и открыт для тех, кто хочет насадить их в свои души». В традициях дидактической литературы создано оригинальное произведение – «Сад королевский» (1599) Бартоша Папроцкого. Собранные в нем выписки из хроник, исторические анекдоты, полулегендарные рассказы о римских цезарях, европейских монархах, а также русских и литовских имели целью утвердить в соотечественниках гражданские добродетели, воспитать в них новые плоды «цнот» во славу «милой отчизны» [105, с. 83–84].

В. Потоцкий в сборнике светских эпиграмм «Сад фрашек» (1672–1695) старался изобразить мир во всей полноте, в бесконечном разнообразии явлений, характерных для литературы барокко. По словам автора, он соединил в «Саду» все, что было, а «если и не было, то могло произойти» в жизни. Принципу разнообразия соответствует и разнородность тем, и многообразие жанров. В произведении свободно сочетается высокое и низкое, серьезное и ироническое. Противоположности обладают скрытой ценностью, которая служит «пользе духовной». Помимо этого, в «Саду фрашек» явно ощутима полемика с традицией литературных садов, в которых разнородный материал упорядочен при помощи композиционных приемов, тематической или иной классификации. Противопоставляя «Сад фрашек» раю и сближая его с лесом, автор не стремится придать сборнику ни внутреннюю, ни внешнюю структуру. Моделью ему служит природа, творящая стихийно. Поэт признается, что «Сад» его не ухожен, в нем растут сорняки и обжигает крапива, от беспорядка, который царит там, кружится голова. В произведении возобладало то новое значение, которое барокко придало разнородности: принцип разнообразия возведен здесь в меру порядка [105, с. 84].

В обобщенной форме эти представления нашли выражение в афоризмах XVII в.: «Каков сад, таков и садовник» (As in the Garden, such in the Gardner); «Сад должен быть ухожен, как че-

ловек» (A garden must be looked unto and dressed as a body) [217, p. 251, 252]. Расцвет и увядание сада служили источником многочисленных регенерационных метафор, семантически связанных с динамизмом жизни человека, изменением состояний его души. Примером такого переноса может служить изречение: «Позволь терпению расти в твоем саду» (Let Patience grow in your Garden) [217, p. 526].

Для христианских писателей сад был также местом пасхальной мистерии [161, s. 150]. Развивая эту символику, они следовали за Евангелием от Иоанна (19: 41), согласно которому на месте, где распят Христос, «был сад и в саду гроб новый». На этот образ наслаивался также идущий от Евангелия и широко распространенный символ виноградной лозы, отождествлявшийся с муками Христа. С этими символами в литературе была связана тема страстей и милосердия [105, с. 72].

Древнерусская литература знала топос сада: «вертоград (виноград) мысленный», т. е. «умственный», «воображаемый» – символический. В ранней средневековой русской литературе символические уподобления, опирающиеся на образ сада и растительные метафоры, были сравнительно редки и однотипны [1, с. 55, 70–71]. Они появились здесь в XI в. под воздействием византийской панегирической и церковно-учительной литературы. Из греческой гимнографии проникли в похвалы русским святым метафоры «сад», «виноград», «цветец», «рай» с сопутствующими им эпитетами «благоуханен», «прекрасен», «присноцветущ», «благоцветущ», «благоплоден». В XV в. подобного типа метафоры были введены в стиль плетения словес [105, с. 75].

В 1650 г. по заказу царя Алексея Михайловича киевские «старцы» во главе с Арсением Сатановским приступили к переводу «Сада царицы» Меффрета [82, с. 85]. Книга привлекла внимание тем, что была способна удовлетворить потребность общества в сборниках энциклопедического типа, острая необходимость в которых ощущалась в связи с развитием регулярного образования и восстановлением традиций живой проповеди. В XVII в. в России активно переводятся «Азбуковники», естествословные сочинения, потешные энциклопедии. Обращение к «Саду» Меффрета находится в русле этой же переводческой деятельности. Использование необычайно пестрых и удивительных сведений в разъяснениях моральных и духовных истин обусловило метафорическую природу «Сада» Меффрета. Примечательно, что она была воспринята восточнославянскими книжниками

в эстетических категориях барокко: «…чудесным остроумием сочинены поучения» [2, с. 480].

Источником садовой и флористической символики служили атрибуты реального сада, которые подвергались условно-образному осмыслению. Сад должен быть обработан, ухожен; поливаемый, он приносит плоды; от сухости увядает; зеленеет, овеваемый ветром; хорошеет от разнообразия трав и деревьев; сад несовместим с живностью, которая может принести вред его процветанию. Известно, что в эпоху царствования царя Алексея Михайловича садам уделялось большое внимание. Из-за границы выписывались разные растения. Так, в 1654 г. «августа 22 пришли…на голландском корабле иноземцы гость Андрей Виниюс да Иван Марсов и сказали воеводе Борису Пушкину, что де по царскому указу купили они на государев обиход заморем в Голландии… девятнадцать дерев садовых заморских овощей: 2 дерева оранжевых яблок, 2 дерева лимонных, 2 дерева винных ягод, 4 дерева перзиковых слив, 2 дерева априкозовых яблок, 3 дерева шпанских вишен мореллен, 2 дерева миндальных ядер, 2 дерева больших сливы» [137, с. 385].

Практически возле каждого жилого помещения Кремлевского дворца существовали маленькие садики, за красоту оформления называемые «красными». Самым большим из этих садов был Верхний государев сад, находившийся возле Столовой избы, напротив царской Постельной палаты. При Алексее Михайловиче в 1657 г. по образцу «аптекарского сада» так были посеяны и высажены «розные цветы» лекарственного назначения, поскольку сделать это повелевалось «дохтуру», а не садовнику [137, с. 387]. Скорее всего, данный сад служил местом отдыха государя, так как в нем было устроено деревянное царское место, расписанное красками иконописцем Ф. Евтифеевым. Сверху кресло украшал позолоченный двуглавый орел с короной, внутри оно было обито красным сукном, а лежавшая на нем подушка набита «бумагою хлопчатою». В 1667 г. этот сад получил собственное имя: «Красный сад, что на сенях» [137, с. 387].

В трех километрах от царской усадьбы располагался Просянский сад, разбитый на одноименной пустоши. По описи, сделанной после смерти Алексея Михайловича, в нем росли 142 яблони, а также были устроены развлекательные западные диковины: «…два чердака, один несовершен, да перспективно писаны красками. Меж творил столбы и к ним прибиваны грядки, писаны красками. Меж столбов и меж грядок барбарис и крыжовник,

малина и смородина. А творила обиваны тесом, а в сад шестеры ворота и в том числе двое ворота с вышками, крыты тесом, одне писаны красками, наверху три яблока золочены; четверты ворота крыты шатрами тесом. Да в том же саду смотрильня и пруд…» [137, с. 391]. Осталось описание Якова Рейтенфельса, который, побывав в Измайлове, назвал это место «знаменитым обширным садом с четырьмя высочайшими, широко распахнутыми воротами, со многими извивающимися дорожками» [110, с. 56].

Образ вертограда использует и писатель, и проповедник Симеон Полоцкий (1629–1680), в своем творчестве опирающийся на польско-украинскую литературную традицию. Его сборник «Вертоград многоцветный» (1676–1680) состоял из циклов стихотворений, посвященных самым разным темам: от строения вселенной до описания драгоценных камней, а сам сборник больше напоминал энциклопедический словарь, где стихи располагались по тематическим рубрикам, а внутри них – по алфавиту названий [48, с. 431]. Название «вертоград» для сборника было выбрано автором не случайно. Как указывает Л. И. Сазонова, «европейская традиция “книг-садов” была хорошо известна Симеону» [114, с. 558–560]. Для Симеона Полоцкого книга – это окно в мир, главный способ его познания, поэтому созданный им поэтический «вертоград» (сад) поражал читателя своим «многоцветием» [48, с. 431]. Поэт, в роли которого выступает сам автор, как бы приоткрывает свой сад перед грешными душами, чтобы те просветились и очистились, освободились от пороков, стали добродетельными и наслаждались знанием, которое дает духовный вертоград [114, с. 560–561]. Таким образом, для Симеона его «сад» не просто собрание разных тем и форм, а «сад» «мысленный», духовный, приносящий плоды мудрости [114, с. 560–561]. Образ вертограда также можно найти в малоизученной пьесе Симеона Полоцкого «Вирши в Великий Пяток при выносе плащаницы», где фигурирует образ-символ «прекрасного сада», «яблока [греха]» [24, с. 309–317].

И. Г. Грегори также использует образ вертограда в своих пьесах. Так Артаксеркс в «Артаксерксовом действе» во 2 действе 6 сени говорит: «Стоит в моем вертограде, мало не посреди, доброзрачные масличные древа, но едино округ его великое праздно есть место. Я воистино ево сице нарочно до сих времян пустил, дабы лутче возможно было на нее возрети. Часто же помыслих, аще толь стройно воедине, велми стройне же при иных таких былобы. Бывшуже мне в той думе, дала небесная благодать, что

плохая трава окрест его ся положилась, эфреем нарицаема, около ся обвивала, яже от корени, даже по верх зеленитеся начала. Ныне же стоит то изрядное древо в достоинстве сугубом, издает не токмо изобилно себя масло, но и во красе своей пребывает, зеленеется кругом и беспрестанно, и стоит не едино, и украшает все оное место. Зрите ли, какая та трава очесам моим утешение дати может?» [106, с. 143]. Здесь Артаксеркс предстает в образе царя, заботящегося о своих подданных, как и царь Алексей Михайлович о своем саде. Образ вертограда как райского места появляется и в «Жалобной комедии об Адаме и Еве». Здесь И. Г. Грегори следует христианскому представлению о саде-рае, т. е. месте абсолютного благоденствия и изобилия, изначально данного человеку Богом и утраченного в результате нарушения установленного там порядка.

Словесный текст польской драмы строился таким образом, чтобы достичь грамматической правильности, ясности и украшенности стиля. Все приемы, используемые в построении текста, должны были быть целесообразными. Как указывает Л. А. Софронова, риториками XVII – первой половины XVIII вв. различалось множество стилей, среди которых несовершенными считались такие, как «аффектированный», «испорченный», «холодный», «наивный», «бешеный» [122, с. 134–135]. Подобные стили характеризовались избыточным использованием тропов или их недостатком, а также неверным употреблением риторических фигур, смешением различных стилей.

Считается, что традиции польской драмы наиболее полно отразились в творчестве Симеона Полоцкого, перу которого принадлежали пьесы «О Навходоносоре царе, о теле злате и о триех отроцех, в пещи не сожженных» и «Комедия притчи о блуднем сыне», написанные для придворного театра царя Алексея Михайловича где-то в промежутке между 1673 и 1678 гг. [107, с. 138–170]. Пьесы Симеона Полоцкого по своей форме и содержанию были гораздо оригинальнее пьес И. Г. Грегори. Всесторонне образованный писатель строит свои пьесы по правилам общепринятых в духовных учебных заведениях школьных «пиитик». Благодаря этому пьесы Симеона Полоцкого отличаются не только стройностью композиции, но и убедительностью образов. В отличие от И. Г. Грегори, Симеон Полоцкий не считает нужным вводить в свои пьесы аллегорические фигуры – олицетворение пороков и добродетелей, в его пьесах действуют только люди, которые были живее и понятнее русскому зрителю [107, с. 42–43]. Тем не менее В. К. Былинин

указывает на пасхальный диалог авторства Симеона Полоцкого «Вирши в Великий Пяток при выносе плащаницы», которому присуща явная аллегоричность содержания (например, действующие лица Ангел и Душа) [24, с. 309–317].

В школьной драме речь героев строилась по определенному принципу, предлагаемому риторикой. Монологи героев самого разного содержания – от трагического до эмоционального – всегда подчинялись строгому риторическому плану, в котором можно выделить тему, ее развитие, кульминацию и заключение, как и в риторических упражнениях. Диалоги героев больше похожи на диспуты, характерные для эпохи барокко. Одна партия спорящих или один герой задает тему и возможное к ней отношение. Другая партия или другой герой опровергает эти положения и выдвигает следующие. Так мог строиться Пролог, в котором обсуждалось предстоящее представление, так могла быть построена отдельная сцена. Например, 3 сцена 1 действия польской пьесы «Мифобозет», где дети обсуждают, сможет ли Мифобозет взойти на престол, или сцена из пьесы «Славная помощь Рамиравой победе», в которой сенаторы рассуждают о планах войны между Рамирам и сарацинским королем Абдеррагой [24, с. 136]. Таким образом, предмет, о котором говорится в пьесе, или событие может рассматриваться с разных сторон.

В диалоге могут перечисляться всевозможные оттенки отношений к определенному событию. Это хорошо видно на примере первой пьесы русского театра «Артаксерксово действо». Например, в диалоге наперсников Мардохея, Задока и Асария, обсуждающих уход Есфири во дворец к Артаксерксу. Во 2 действе 3 сени Задок радуется грядущему возвышению Есфири и говорит сомневающемуся Мардохею: «Кто весть, аще ли тем велико счастие претстоит всему Израилю. Почто же сумневаешься?» Несмотря на плохие предчувствия Мардохея, Задок продолжает рисовать радужные картины: «Что коего ради злосчастия убо царю оная улюбится, ибо прекрасна есть и царицею имат быть? Тогда счасливые люди еврейский род пред иным, аще ли же ни, тогда пущена будет свободно, богатеством добре и щедростью ударенна».

Задоку вторит и Асарий: «Что же ты, седый старче, как ныне еси малодушен? Отчаешь ли ты в бозе ныне? Был ли нашим богом, кой Сарру сохранил яже никогда впаде в бесчестие и в поругание, аще и фараон Авимилех ю взял; хотя в доброй мысли, однако же бог получи, что Авраамля жена непорочна есть пришла,

яко же и всегда бысть к тому, и муж ее ударен. Что веси, что тебе будет от бога» [106, с. 132].

Подобным образом строятся и диалоги «Иудифи». Например, в 5 действе 3 сени Иудифь спорит с жителями осажденной Олоферном Ветулии (Вефулии), которые не видят возможности спасти город. Так, Харми говорит: «Истинно же, о сем не сомекваемся. Но како между сим нам, убогим людем, помощи дати, иже нетерпения ради от тое неистермимыя беды едва не во отчаяние приходят? Ей, како нам убогих жен и детей впред утешати, яже уже от жажды умирают и прочее никаковаго прияти утешения?» Ему вторит Хабри, описывая как жители страдают от жажды: «Ныне, правда, во граде отчасти утихло рыдание и плачь убогих граждан, понеже уложенной пятодневной срок конец нужды их и скорбленрия оных лучшое совершение прообразует. Между же сим поутрие подставляют они отверстые уста под низъспадающую студенную росу, засохлые языки своя еще охлаждати. Во вечер же изчитают и смеяают они, колико еще часов остается или ко избавлению их, или к желателной погибели. Егда бо уложенные те пять дни пройдут, о Боже мой! Кая тоска между гражданы, плачь и рыдание востанет! Или сами отчаяния радимеж собою погубятся, или нас чрез стены измечут и недругу сами врата отвержут» [106, с. 417].

Иудифь же пытается убедить свой народ не сдаваться, молиться и готова принести себя в жертву ради его спасения: «О, терпите же и не испытуйте мя многими словесы, но, нощи сея собрався, ожидайте мене у врат. Аз же изыду со отроковицею моею и противо вражиих станов помолюся ко Господу Богу, между же сим и вы молитеся ко Господу Богу нашему, да прочее возмогу вам сказати дела ваша» [106, с. 419].

Особенностью пьес школьного театра также можно назвать доказательную риторику, когда в диалоге один и тот же тезис последовательно передается от одного персонажа к другому с целью одобрения или опровержения. Заданная тема может быть принята или не принята противником. Подобный дискуссионный подход можно найти в «Жалобной комедии об Адаме и Еве», в последних сценах, когда аллегорические фигуры Правда, Истинна, Милосердие и Мир судят Адама. Правда требует покарать первых людей за нарушение запрета: «О Господи и праведный Боже, любивый правду и вся во святом свете твоем правдою исправляй! Покажи и в сим: Богъ еси ты, возненавидяй беззакония <…> Тем же и множае человек согреши, и того ради в равном

ему быти осуждение. Аще и правда, от демона прелщены, но почто нечистому духу болши, нежели тебя слушали? И почто свободную волю свою к тварем, а не к богу, к злобным, а не к благим наклонили? Почесому малое является прощение, но паче муку вечную получити, яже праведная мзда за их злосодеяние; тем же праведному чину твоему лепо есть над ними жезль сей крушити» [107, с. 133].

Истина вторит Правде: «Боже истинный, его же истинна пребывает во веки! Яко же самым делом обещанное исполняеш, а понеже тогда изрекль еси и человеку вечно ему жити, аще сохранит заповед твою; противно же, аще от запрещеннаго овощу вкусит, вечно ему умерети смертию: соверши же того ради то, да будет истинное слово твое силно их до основания погубити, и не допусти и никоей помощи Истинну твою затушити; что бо глаголеши, никому то переменити. Тем же исполни суд твой над теми злодейстъвующими» [107, с. 134]. И только Милосердие и Мир встают на сторону человека. Милосердие, признавая роковую ошибку первых людей, требует помилования: «О сотвори над ними милость, рекль бое си в начале, яко возрадуешъся и возвеселишися вных; ныне же то демону хощет поступитися. О Господи! Час прииде, да помилуеши их; прости им согрешения их, милосердие бо твое велико, яко и ты самь велик еси» [107, с. 135].

Можно также отметить, что особенности сюжета и тематики пьес И. Г. Грегори во многом перекликаются с репертуаром польского школьного театра. Л. А. Софронова, подробно анализируя сюжеты школьной драмы в контексте структуры сюжета, выделяет ряд пьес, посвященных власти «с главным отрицательным героем, который бывает заговорщиком, претендентом на престол, завистливым братом, сыном, рвущимся к власти» [122, с. 143]. Чаще всего в подобных драмах отрицательный герой – персонифицированное зло. Как правило, в конце таких пьес главный антагонист терпит фиаско и теряет все, в том числе и жизнь. Согласно Л. А. Софроновой, подобные пьесы имеют типичные, переходящие из одной пьесы в другую ситуации [122, с. 144–146].

Наиболее типичным примером может послужить «Артаксерксово действо» И. Г. Грегори. В ней присутствуют следующие части сюжета (классификация Софроновой) [122, с. 144–145]:

1. Царь (король) размышляет о (тяготах) власти. Сюда можно отнести «Духовное причастие св. Бориса и Глеба», драму о Генсерике и Тризимунде. В 4 действе 6 сени Артаксеркс

рассуждает о подданных как о пастве, а себя называет пастырем: «Что ми спомогает? Ниже слава, ниже честь, ниже венец, ниже скифетр и никаково же богатство. Се все не может мя насыщати. Аз есмь потентат, хощу же счастием кола тако же и изриновен быти: пастырь бо стрежет овца своя и выну при них пребывает. Аз есмь потентат, - имам ли же счастие колу совершенно подлегати? Пастырь при своем стаде неотходно пребывает, во дни же в нощи безпечален ся являет. Мя же мое великое стадо во дни же и в нощи сокрушает, и самая смерть мя унывает. О семъ же, что есть мое житие, точию бесконечное печалие: в сенибо чести и во счастиях лести и аще вся моя желания имам получити в свое радование, не лутче есть бедного подданна» [106, с. 205].

2. Совет властителя с приближенными по любому поводу: «Акт о царе перском Кире и о царице Тамире», «Действо о князе Иефае Галаатском, како принес дщерь свою единородную на жертву богу», «Акт о Сарпиде», «Духовное причастие св. Бориса и Глеба». В начале пьесы Артаксеркс советуется со своими спальниками по поводу судьбы Астинь и поисков новой фаворитки, которой станет Есфирь: «Ныне же гордая Астинь да будет извержена и в конец забвенна. Гнев, иже сердце мое поныне был обнял, аз разрушал. Томко еще ведати не могу, ниже измышляти, кой умысл кои власти ту лестную могли наклонити жену к такой гордости, к таковой высокости, к похвале и жестоте. Вспять подумайте, что заповедь мою так же разрушила, притом свое щастие. Мню, яко и по смерти о сем ей каятися» [106, с. 122]. «Творите же мое повеление, отдадите Гегагию ко украшению со девы. Правда, егда государь такие зелной силы, имею ль о женах скорбети, идеже вселенныя пределы моей милости желают и ко мне припадают. Поиди, поидите, слузи мои! Отныне же всегда имеет сердце мое в покое пребывати, егда красную узрю жену Астини венец носящую, когда же верность и благодеяния при мне возляжет» [106, с. 125].

3. Приближенные восхваляют (утешают) властителя: «Акт о Сарпиде», «Маврикий», «Пьеса о воцарении Кира». Так, в 1 же сени 1 действа приближенные Артаксеркса вопиют: «Счастие, счастие царю нашему желаем! Благоденьствие же и мир крупно припеваем! При радостех таких, выну б неотменно, да будеши всегда, всегда непременно» [106, с. 105–106]. Далее Мемухан говорит царю о его могуществе: «О можнейший монарх, его же скифетр достизает даже до Аравии и муринов обладает! Твои бо силы, вем, индияне трепещут, и аще они злато, яко же прах, там мещут» [106,

с. 106]. Мемухану вторит Мерес, присягая Аратаксерксу в верности: «О правителю великий! Се аз предложих, о великий царю, для радостей твоих зело аз веселюся и паче быть вменяю, великих убо царств ону признаваю. Се же тебе знак верности моей» [106, с. 106]. Подобные восхваления были неудивительны для первых зрителей пьесы, так как были адресованы самому царю Алексею Михайловичу.

4. Один из наследников (один из придворных) недоволен разделом наследства (раздачей наград): «Ambitio luxu», «Kommunija duchowna sw. Borysa i Gleba», «Mistyczna wesela kommunija Genseryka I Tryzymunda», «Xerces», «Bacchus sanguine et nece potus, sive Odoaker, Herulorum rex». Так, придворный Аман недоволен возвышением Мардохея и мечтает лишить его царской милости: «Не могу того жида пса назвати, иже мя никую же честь, ни поклон хощет воздавати, но гордо выну мимо ходит и на меня отнюд смотрит» [106, с. 216].

Далее Софронова указывает сюжеты с заговорщиками [122, с. 146]. В «Артаксерксовом действе» присутствуют Багатан и Терес, замышляющие убийство властителя из-за падения Астини. Любопытно, что заговорщики клянутся кровью «кинжал стави к сердцу». Подобный мотив также можно обнаружить в драмах Оршанского кодекса. Оршанский школьный театр существовал при коллегиуме на протяжении XVII в. Исследователи считают, что первый спектакль здесь был поставлен в 1610 г. В конце XVII столетия тут была показана польская драма на белорусском языке «Слаўная дапамога ў перамозе Раміра, якую ўчынілі анёльскія палкі» с белорусско-польскими интермедиями [232, с. 58]. Открытие школы при Оршанском коллегиуме состоялось в 1617–1618 учебном году. В 1623–1624 в школе преподавались грамматика, синтаксис и поэзия, с 1636–1637 г. стала преподаваться риторика.

В коллегиуме был создан так называемый «Оршанский кодекс» – сборник популярных драм и интермедий эпохи барокко, ставившихся в Варшаве, Витебске, Новогрудке, Полоцке [17, с. 57, 72]. Скорее всего, И. Г. Грегори был знаком с репертуаром «Оршанского кодекса». Таким образом, если брать за основу классификацию Софроновой на основе постоянных ситуаций, то пьесы о власти в своей основе имели тему заговора, разрушения власти, а героями подобных пьес становились неблагодарные (завистливые) приближенные и неверные слуги, что во многом способствовало динамичному развитию сюжета.

Еще одной важной чертой польского школьного театра можно назвать наличие интермедий, в которых сочетались фольклорные начала с бытовыми. Интермедии по своей сути были призваны рассмешить зрителя. Особенно это отличало фольклорные интермедии по сравнению с бытовыми, преимущественно выполнявшими дидактическую функцию. Помимо этого, интермедии дублировали основное действие, фактически пародируя и тем самым усиливая его смысл.

Сочетание комического и серьезного (иногда трагедийного) начала было характерно для искусства барокко в целом, что отразилось на сюжетах народного и средневекового театра. В трагические сцены включались гротескные сцены или действия. Так, в «Артаксерксовом действе» можно назвать комической интермедией шутки палача при казни Амана. В 6 действе 3 сени Спекулятор (Палач) рассуждает о мнимой власти бывшего царедворца, которая привела его на виселицу: «Твой венец ныне вящще разпостранитися может к гнезду, в нем же враны сами ся изводят». «Молим, дабы еси милость нам учинил и ныне сими степеньми к возвышению ся воздвигнул». «Зде стоит твое древо со належащим бревном, еже абие украсится со изрядным повешенным соколом» [106, с. 240–241].

Идея иллюзии, зыбкости бытия – одна из основных тем литературы барокко. Актуализируя известный средневековый тезис «жизнь есть сон», барокко обращает внимание прежде всего на зыбкость граней между «сном» и «жизнью», на постоянное сомнение человека, находится ли он в состоянии сна или бодрствует, открыл ли он истину или поддался иллюзии [62, с. 17]. В польской литературе подобный мотив можно обнаружить в поэзии. Например, в творчестве Збигнева Морштына (1628–1689), много переводившего с итальянского языка и создателя эмблематических стихов [122, с. 59].

Стихотворение «Жизнь – сон и тень» итальянского мыслителя эпохи Возрождения Джованни Пико делла Мирандола в переводе Морштына приобретает метафорический оттенок, характерный для барочной эстетики, мир есть сон и театр одновременно, а человеческая жизнь может оказаться как сном, так и тенью.

Если вернуться к классификации пьес о власти Софроновой, то можно обнаружить следующий мотив: властитель предчувствует недоброе, что характерно для пьес «Маврикий» и «Духовное причастие св. Бориса и Глеба» [122, с. 144]. По всей вероятности,

И. Г. Грегори заменяет властителя на подданных и добавляет в «Артаксерксово действо» мотив «вещего сна» как предзнаменования дальнейших событий. Во 2 действе 5 сени Мардохей рассказывает спальникам царя свой сон: «Слушай же терпеливно. Видех сю нощь во сне борящих двух змий, с великим воплем вопиющих. Был и гром ударение, и молния к тому же, и тако во вселенней шум, яко земля и небо от того двизалось. К сему же учал приступать черной облак. Исполнен бед, страстей, тоск, святой народ божий люто нача покрывати, чко и все животное в такую скорбь опаство во всем поддалося. И в том возопили все крепко кь единому истинному богу. Тогда излиялась абие из малого источника великая река, нечаема и зело быстра. Тма прейде, беда также погибла, солнце взыде ясне, и просия все светло. Бедный божий люд нача победу творити, и един змий другаго одолевати. Но гордые все низложитись принуждены были, такожде и вторый змий. Ныне рцы ми, молю, что может знаменоватися сей сон» [106, с. 139–140].

Спальник Асарий так толкует сон Мардохея: «Сон сей открывает, что держиши в своей мысли твое приветствование и устрашение. То суть две змии, яже в тебе самом брань творят. Но когда Артаксеркс из своего щедрот источника любви реку токмо на Есфирь излияет, тогда на наш Израиль в своей скорби вертепе взыдет новоясно солнце, и от Есфири на нас милость и благословение потечет» [106, с. 140].

В сюжетной линии с Сереей, женой Амана, также присутствует тема зловещих предзнаменований. Так, в 5 действе 6 сени три волхва Амана в иносказательной форме предсказывают его падение. Один из волхвов Айдар рассказывает свой сон о дереве, в которое «ударила малая громная стрела» и «имела дерево то в малые мелкие части» [106, с. 229]. В подобных аллегорических мотивах угадывается барочная поэтика.

Театры Польши, Украины и России развивались в различных общественных условиях. Польский народный и школьный театр во многом имели светский характер. Первый русский театр царя Алексея Михайловича также отличался явной придворной ориентацией пьес. Влияние польской драматургии и поэзии на раннее творчество И. Г. Грегори можно проследить через общие закономерности сюжетов, аллегорические мотивы и барочную поэтику.

II.4. Представления о монаршей власти в первых пьесах русского придворного театра в контексте идей западного театра XVII в.

Первые из дошедших до нас пьес русского театра, «Артаксерксово действо» и «Иудифь», наиболее близки друг к другу и в известном отношении составляют отдельную группу. Исследователи первого русского театра не раз отмечали тот факт, что в ранних русских пьесах содержатся более явственные намеки на политическую действительность в России, чем в пьесах последующих. Так, в предисловии к «Артаксерксову действу» подчеркивается идея древности происхождения династии Романовых: «…повелитель и государь Алексий Михайловичь, монарха един достойный корене престолу и власти от отца, деда и древних предков восприятии и с оным наследствовати» [106, с. 103].

Вопрос о месте «великого государя» и его последующем изображении в драматургии последней трети XVII в. был отнюдь не случаен. Если обратиться к предшествующим историческим событиям, то, как указывает Е. К. Ромодановская, «на первых порах, в преддверии провозглашения царства и после венчания Ивана Грозного, вплоть до конца 16 столетия в центре внимания писателей стоит обоснование необходимости “царства”, “заслуженного” всей историей России, а также надежды на справедливого государя» [112, с. 14]. Однако события Смутного времени и Раскола привели к возможности узурпации власти и подорвали авторитет миропомазания и венчания. В эпоху Смуты уже не требуется доказывать право Русского государства на царский престол; на первый план в литературе выходит обсуждение достоинств и недостатков конкретного претендента.

Укрепление на троне династии Романовых не только выводит из литературы этот мотив, но и способствует возвращению к традиционному литературному прославлению царя и утверждению легитимности власти действующего монарха. Этому способствовала государственная деятельность царя Алексея Михайловича в усовершенствовании законов и подготовке нового юридического «уложения». В 1649 г. был издан свод законов Московского государства, регулирующих различные области жизни «Соборное уложение». В данном памятнике русского права XVII в. впервые был оговорен высокий статус царской власти, который прежде существовал по обычаю. Были указаны различные случаи оскорбления царского имени, измены, заговора против монарха, и со-

ответствующие им строгие наказания. Это не могло не отразиться на изображении царской власти в первых пьесах русского театра [118].

В пьесе «Иудифь» один из подданных Навуходоносора произносит перед царем монолог о том, что цари должны заботиться о подданных. «Всемилостивейший царь-государь! – начинает он. – Изобретаются два столпа, ими же не точию каждо царство, но и вся вселенная утверждена есть и содержится. То есть правда и милосердие… похотящему же выну праведным бытии, царство скоро изпустошеет и подданных лишится… убо милосердие содержит весь мир во изобилии…» [106, с. 363]. В «Артаксерксовом действе» Артаксеркс говорит: «…и нам, царем, достоит сотворяти, всех подданных своих в щедротах призирати» [106, с. 106]. Примечательно, что правитель говорит здесь от имени всех царей, – «нам, царем». В другой раз он признается, имея в виду своих подданных: «Мя же мое великое стадо во дни же и в нощи сокрушает…» [106, с. 205].

Примечательно, что заботы о подданных «сокрушают» Артаксеркса даже по ночам. Страдая бессонницей, он просматривает «царственные книги», проверяя, чтобы все подданные получили награды за благодеяния, оказанные царю. «Хощу, аще сна не имам, – поясняет Артаксеркс, – время туне не испустити, зане сплю и бодрствую в корысть моих подданных» [106, с. 219]. Таким образом, в пьесах в основе гармонии мирового порядка мыслится забота царя о подданных. Не только подданные верно служат царю, но и царь заботится о подданных. Это новое представление, которое не выражалось так ярко в древнерусской литературе, как оно выразилось в драматургии и поэзии 1670-х гг.

Авторы пьес изображают не столько благоденствие персонажей, пусть даже самых значительных, сколько устроенность мира в целом, гармонию мира, нарушаемую назревающим конфликтом, но непременно вновь восстанавливаемую. Поэтому во вступительных монологах персонажи рисуют картину мирового благополучия. Артаксеркс призывает жить в веселии все свои народы: «Прехвальный народ персов и медов, возрадуйтесь» [106, с. 106]. Подданные Артаксеркса перечисляют страны, на которые распространяется благополучие под властью этого владыки: «О можнейший монарх, его же скифетр достизает даже до Аравии и муринов обладает! Тои бо силы, веем, индиане трепещут, и аще они злато, яко же прах, там мещут… ты правиши сто тридесять странами» [106, с. 106].

В «Иудифи» уже сам Навуходоносор перечисляет богатства подчиненных ему стран, упоминая тех же «индиан»: «Како великодушие мое сие объяти может! Быстрая река Тигр киванием руки моей точию установитися должна… и самая Адосон река, богатством исполненная, в ней же черныя индиане купаются, принуждена ми дань от своего золотого песку подавати» [106, с. 352].

Помимо приведенных жестов и формул считалось совершенно необходимым актерам, играющим те или иные роли, говорить и писать о себе то, что по ходу пьесы Есфирь постоянно твердила Артаксерксу: «Яз раба есмь, ты же повелитель!», «Яз царева раба», «Аз раба царева». Аман говорил: «Вельможны монарха, аз есмь холоп твой верный», Мардохей был «раб» и т. п. Примечательно, что посетившие Москву голландцы, представители республиканских «Генеральных штатов Нидерландских», отмечали в полном соответствии с действительностью, что по отношению к царю даже «…величайшие вельможи государевы принуждены придавать себе уменьшительные названия и называть себя рабами» [106, с. 78–79]. В прологе пьесы и в пьесе уделялось немалое внимание царскому взору, «очам». «И ока твоего блистание, – говорилось в прологе, – может их сокрушити» [106, с. 103]. В пьесе Есфирь говорила, что она не «достойна есть высоких очес» Артаксеркса и повторяла: «…очес твоих блистание ко всякой службе да мя правит». Один из придворных подчеркивал, что Астинь будет «отвержена, никако же она очи твои [Артаксеркса. – *М. К.*] взирает» [106, с. 74].

В «Малой прохладной комедии об Иосифе» и «Жалобной комедии об Адаме и Еве» также присутствуют прологи с восхвалением царя. Обе пьесы открываются предисловием-обращением к царю Алексею Михайловичу: «Пресильнейший великий государь, царь и великий князь Алексей Михайловичь всеа великия и малыя и белыя Росии самодержче! <…> Мы же предаем клятве смертоносной яд и желч всех скорпий и злонравных человекъ, припадаемь ж к самой добродетели, се есть к престолу вашего царского величества, понеже паки малую прохладную о преизряной добродетели и сердечной чистоте камедию в действе об Иосифе в пречестные очи предпоставити умыслили есмя, темь же не отчаем, яко превысокая вашего царского величества обыклая милость во все милосердом присмотрении детского действия нашего проводити оное благо изволите» [107, с. 93]. «Жалобная комедия об Адаме и Еве» также наслледует мора-

лите: «Всевелеможнейший монарше! Человеческое житие, еже по бозе под милостивым защищением вашего царского величества имеем и в немь содержаны бываем, – во оном такожде все прохлаждение и радость взыскуем; но обретаем скорбь и беду. <…> Чего ради смиренно молимъ вашего царского величества о милосердом прощении, да мы ю яко человецы и о человецеском начале, так же о падение и конечной погибели его нечто в малой жалобной камедии, то есть о Адаме и Евве, представим; аще ли же что прегрешитися, паки о милостивом прощении смиренно просим» [107, с. 116].

В главе 1 параграфе 1 мы уже рассматривали стихотворение И. Г. Грегори, написанное в Штутгарте. В конце стихотворения приводится классическая «восхваляющая» царя формулировка: «Den unverglichnen Tzar, den Gross-Herzog der Reussen? / Der unser teutsches Volk mehr als die Reussen liebt, / Und ihnen Kirch und Siz, Sold, Ehr und Schätze giebt. / O höchst-gepriessner Tzar, Gott wolle dich belochnen, / Wer wolte doch nicht gern in diesem Lande wohnen? / Da man auch mit mehr Furcht den höchsten liebt und ehrt, / Als hir, wo Gottes Wort zum Ekel wird gelehrt» («Как могу я недостаточно прославить несравненного (несравнимого) царя, великого герцога русских, который наш немецкий народ любит больше русских и немцам дает церкви, места, жалованье, почести и сокровища. О препрославленный царь! Да наградит тебя Бог! Кто не желал бы охотно жить в этой стране, в которой с большим страхом чтут и любят Всевышнего Бога, чем здесь, где слову Божию учат до оскомины») [78, с. 6, 11]. Отголоски этой хвалебной речи мы находим в прологах пьес, написанных И. Г. Грегори.

Идея служения государю была символом высшей признанности царской власти еще со времен Ивана Грозного, поэтому неудивительно, что в первых пьесах встречаются заявления о «готовности» к несению «службы», ставшие церемониальной формулировкой. Но, исходя из того, что первые пьесы русского театра были написаны протестантом И. Г. Грегори, необходимо рассмотреть положение придворного театра в Западной Европе. В западноевропейском придворном театре было четкое разделение на Сцену и Зал. Однако не всегда данное разделение являлось незыблемым. Один и тот же придворный мог сегодня участвовать в представлении, а в следующий раз быть простым зрителем. Главным зрителем, естественно, являлся монарх. При этом прочие зрители воспринимались как средоточие двора, который вовсе не являлся однородным.

Например, для английского театра елизаветинской эпохи был характерен патронат аристократии. Придворные ощущали себя актерами, играющими отведенную им роль. В любой момент они могли лишиться своих привилегий. Театр рассматривался ими как средство укрепления своих позиций при дворе. Отсюда распространение английских театральных трупп, принадлежащих высокопоставленным лордам, таких как «Слуги адмирала», принадлежащие второму лорду Эффингему Чарльзу Ховарду и «Слуги лорда-камергера», принадлежащие Генри Керри, занимавшему пост лорда-камергера [180, p. 58]. Западные пьесы также прославляли деяния монарха, торжественные события в королевской семье, торжественный выезд короля в город. Все эти традиции изображения королевской власти были известны автору первых пьес И. Г. Грегори.

В Прологе царь Алексей Михайлович приглашался посмотреть, как Артаксеркс слагает свой скипетр «к ногам вашего милосердия и како Есфирь смиренно предстоя, припадает…». О царской власти Алексея Михайловича в Прологе говорилось так: «От силы бо твоего скифетра все страны Севера, Востока и Запада трепещут и смиренно твоему державству повинуют». Такая же символика развивалась в спектакле. Один из придворных говорил Артаксерксу: «О, можнейший монарх, его же скифетр достизает даже до Аравии…!», «Егда бо скифетр твой потрясешь… тогда воздвигнешь вои или победу…». Артаксеркс объявляет: «Се мой скифетр – знак милости моей», «Сего же скифетра мочь, иже Вавилон попрал есть…» [106, с. 103–106]. Символика скипетра переносилось и в сферу изображения личных отношений. Есфирь считала, что она «скифетра не достойна». Астинь, рыдая, восклицала: «Ах, скифетр твой и любовь твоя, ах, погубляют вся надежды моя!» [106, с. 73]. Значение «скипетра» как символа царской власти не раз встречается в первых пьесах русского театра.

Придворный церемониал требовал заявлений о том, что всякое действие направляется царской «волей». В прологе читаем: «…оцарю, воля твоя, яже нас дерзновенно творит». Здесь же подчеркивалось: «оцарю, по изволу твоему…перста бо твоего… поминовение творит народом послушати» [106, с. 103]. Та же самая тема развивалась в пьесе. Гегай заявлял Есфири: «Царская воля есть – и та да сотворится», а Есфирь говорила Артаксерксу: «В твоей есть воле, о царю милосердный». Сам Артаксеркс определял течение событий так же: «Указ мой и воля, еже и твоя, действует» [106, с. 104]. Исполнение «воли» должно было награ-

ждаться царской «милостью», как обычной для этой эпохи формой платы за отличную «службу». Тема «милости», определявшая реальное положение драматурга и всего театрального коллектива, была декларирована в прологе. Вся труппа неустанно просила Алексея Михайловича, «…аще что и несовершенно, но милостью совершенно вмениши» [106, с. 105].

Понятие о царской воле и милости находит свое подтверждение в западной идее о сакральности королевской власти. Обоснование этому можно найти в словах апостола Павла: «Нет власти не от Бога». В продолжение ветхозаветной традиции и в подражание царям Израиля, венчание на царство с раннего Средневековья стало сопровождаться миропомазанием. Миропомазание совершалось только над королем. Церемониал коронации и миропомазания должен был внушать подданным идею о сакральности самой персоны короля или царя. Таким образом, зрители приобщаются мистическому телу короля [54, с. 52]. И здесь мы сталкиваемся с главной отличительной чертой ритуала – стиранием границ между актером и зрителем. Придворный театр оказывается в тесной связи с культом монарха. Как утверждал Гадамер, «подобно культу, театр является местом подлинного творения, – местом, где из нас делают и предъявляют нам в виде образа нечто такое, в чем мы ощущаем и узнаем реальность нашего "Я". Здесь мы слышим голос истины, стоящей как бы над жизнью, освобожденной из забвения, неподвластной забвению» [33, с. 157].

Особенно это характерно для эпохи барокко, когда «все искусства сливались в единое целое, и границы их были намеренно размыты» [122, с. 78]. «Мир – это театр» – фактический девиз эпохи барокко. В стиле барокко «нашли свое художественное воплощение очень различные, а иногда и прямо противоположные идейные устремления» [28, с. 150]. Примечательный факт: в XVII в. барокко считалось искусством Контрреформации. Изобилие золота, мрамора и богатой отделки в стиле барокко лучше всего смогло воплотить притязания и надежды Контрреформации. Прославление таинств, восхищение святыми и религиозными мистериями идеально укрепляло догматы Католической церкви в театрализованной и поучительной манере [165, p. 95].

Д. С. Лихачев, анализируя на обширном историко-литературном материале различие между стилями, которые он обозначил как «первичные» (романский стиль, стиль ренессанс и классицизм) и «вторичные» (готика, барокко, романтизм), отмечал, что

«эта вторичность создает некоторый отрыв стиля от строгих идеологических систем… Она связана с появлением иррационализма, ростом декоративных элементов, отчасти дроблением стиля, появлением в нем стилистических разновидностей… Это же может быть отмечено и в барокко, которое в отдельных своих разновидностях выражает идеологию Контрреформации (иезуитское барокко, например), и в других – прогрессивные веяния эпохи» [76, с. 176–177].

Эти представления отразились и на театральной культуре Нового времени. В пьесах И. Г. Грегори «Артаксерксово действо» и «Иудифь» совпадают традиционные барочные метафоры-символы. Артаксеркс сравнивает себя с солнцем, равно освещающим всех подданных: «И яко же звезд всех княз то солнце есть златое, всем луча дарует, всем дает равное, тако и нам царем достоит сотворяти, всех подданных своих в щедротах призирати» [106, с. 106]. Метафора солнца, выбранная И. Г. Грегори, отнюдь не случайна. В традиционной системе символов солнце персонифицируется в мужском роде и является символом мужского начала. С солнцем ассоциируются такие ценности, как суверенитет, сила и разум. Кроме того, в христианском искусстве (в том числе протестантском) луна была символом Ветхого Завета, а солнце – Нового. Так, автор первых пьес намекал, что ветхозаветный сюжет творится при дворе христианского монарха.

Конечно, русский придворный театр был далек от современного ему западноевропейского театра. Там даже в школьных театрах уже вовсю торжествовало барокко с его сложными аллегорическими построениями и образами, с особыми принципами отражения, следуя которым драматург постоянно описывал один объект через другой или представлял его в виде борьбы аллегорий.

В театре Алексея Михайловича барочному принципу отражения следовала по большому счету только одна из известных пьес – «Жалобная комедия об Адаме и Еве». В ней не только действовали аллегорические персонажи – она была насыщена противопоставлениями, столкновениями идей и символов. Уже пролог акцентировал внимание на основной идее и начинался с обращение к монарху: «Всевельможнейший монарше! Человеческое житие…во оном такожде все прохлаждение и радость взыскуем, но обретаем скорбь и беду. Ей, взыскуем внем меру, но что же обретаем? Несмирение и брань. Взыскуем посмешение, но обретаем плач и рыдание…» [107, с. 116].

Особо стоит отметить символику золота как образа божественного огня, перешедшего на славу царства, которая проявилась в обилии золотых скипетров, престолов, венцов и других вещей, украшавших сцену. Золото, как принято в барочной эстетике, олицетворяло царскую власть, честь, достоинство и красоту. Спектакли «Артаксерксово действо» и «Иудифь» отличались богатством оформления. В первых пьесах костюмы главных героев и героинь изготавливались из дорогих тканей: «заморских» атласов, сукон, тафты и «флоры немецкой», а отделку имели из горностаевых мехов, немецких кружев и шемаханского шелка. Второстепенные персонажи получали и менее дорогие одеяния из сатина, «пестрых выбойчатых тканей», с опушкой из заячьего меха [137, с. 357].

Итак, придворный театр – это разновидность придворного церемониала. В свою очередь придворный церемониал – это система ритуалов, целью которых является поддерживать миф о королевской власти. По выражению М. Сматса, королевский двор – это «микрокосм с ярко выраженным центром в лице короля, но с нечеткой, размытой периферией» (т. е. придворными) [215, p. 4]. Первый русский придворный театр вполне отвечал этим установкам, но не стоит забывать, что в западноевропейской театральной традиции придворные всегда окружали царя во время представления, которое как бы стирало границы между актером и зрителем. Что же до организации первого русского театра, то здесь не все так однозначно.

Рассмотрим описание места, которое занимал царь во время театрального действа. У Б. В. Варнеке находим следующее описание: «Царское место, выступавшее вперед, обили красным сукном, а для царицы и царевен устроили особые места вроде лож с частой решеткой, сквозь которую оне и смотрели на сцену, оставаясь невидимыми для остальных зрителей, сидевших на деревянных скамьях» [25, с. 39]. П. О. Морозов указывает, что «царское место, конечно, впереди других, было обито красным сукном; остальные зрители сидели на простых деревянных скамьях; устроены были также полки, то есть места амфитеатром» [88, с. 135]. Стоит отметить, что присутствие зрителей на сцене западноевропейского театра было необходимым условием. Но в первом русском театре оно имело прямо противоположный характер. Если на Западе аристократы сидели в креслах на сцене, чтобы отгородиться о простолюдинов, то в России «царь сидел в кресле в партере, отделив себя от стоявших на сцене бояр» [106, с. 65].

Фигура автора произведения в эпоху барокко как бы стирается и становится условной, трудноуловимой. Произведение эпохи барокко «доминирует над автором от лица мироздания и бытия» [85]. Создатель произведения – это в первую очередь функция произведения. Через подобную призму автора-недоминанты можно рассматривать и первые пьесы русского театра. И. Г. Грегори писал свои произведения на заказ, исходящий от русского самодержца. Такое положение в общем и целом соответствовало русскому придворному церемониалу XVII в. Автор первых пьес русского театра 1670-х гг., проповедуя всеобщее, мировое, вселенское благоденствие, с одной стороны, не скрывал социального смысла подобных идей, с другой – вдохновлялся образцами и представлениями западноевропейского барочного театра XVII в.

Глава III
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПЬЕСАХ И. Г. ГРЕГОРИ В КОНТЕКСТЕ ПРОТЕСТАНТСКОЙ ЭТИКИ, БАРОЧНОЙ ТРАДИЦИИ И ДРЕВНЕРУССКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ НОВОГО ВРЕМЕНИ

III.1. Тема любви и красоты в первых пьесах русского театра: новый взгляд на положение женщины

В первых пьесах русского театра, написанных И. Г. Грегори, на первый план выходит ряд библейских женских образов. Идеал женщины, складывающийся в древнерусской оригинальной и переводной литературе, во многом опирается на Священное Писание (вспомним евангельские притчи о добрых и злых женах, о Марфе и Марии). В соответствии с принципами создания человеческого характера в средневековье персонаж мог быть показан либо с положительной, либо только с отрицательной стороны. С одной стороны, на страницах поучений, слов и посланий мы находим собирательный образ «злой жены» – сварливой и некрасивой (как у Даниила Заточника в XIII в.) или блудницы и прелюбодейки (как у митрополита Даниила в XVI в.). С другой стороны, русскими книжниками созданы высокие идеальные женские характеры: это мудрая княгиня Ольга, поэтичная Ярославна, святая Феврония, Ульяния Лазаревская и сестры Марфа и Мария из одноименных повестей.

Как отмечает Н. Л. Пушкарева, «многие замечательные женщины выписаны яркими красками (великая княгиня Ольга, галицкая княгиня Всеволожая, черниговская княгиня Мария), но без полутонов, создающихся противоречиями внутреннего мира человека», даже «внешние черты большинства летописных княгинь и княжон (в отличие от их мужей, отцов, сыновей) совершенно стерты» [104, с. 64]. Изображение женщины в ранней русской драматургии ознаменовало новую переходную эпоху древнерусской образности. Особенно интересным представляется факт формирования новых женских образов в контексте эпохи господствующего барокко.

Мы уже отмечали факт близости сюжета пьесы к придворным реалиям XVII в. Укажем также один любопытный факт о свадьбе царя Алексея Михайловича, состоявшейся 22 января 1671 г. По древнерусским традициям свадьбе предшествовали смотры красавиц из знатных и незнатных семей, отобранных верховыми

боярынями и освидетельствованных придворными медиками. Они проводились царем раз в неделю в течение нескольких месяцев. Понравившихся царю кандидаток в невесты поселяли во дворце до окончательного решения. Во дворец взяли Наталью Нарышкину, а 18 апреля туда же была вызвана самая сильная ее конкурентка – Авдотья Беляева. Через пять дней во дворце были найдены два подметных письма на имя государя, направленных против государевых невест, в особенности Натальи Нарышкиной. Алексея Михайловича они возмутили: «…такого воровства и при прежних государех не бывало, чтобы такие воровские письма подметывать в их государских хоромах!» [137, с. 164]. В письмах фигурировали и Нарышкина с Артамоном Сергеевичем Матвеевым, ее опекуном. Возможно, именно эти письма и повлияли на окончательный выбор царя в пользу оклеветанной Натальи Кирилловны Нарышкиной. Скорее всего, И. Г. Грегори знал об этом поистине «драматическом» факте, который как нельзя лучше вписывался в библейский сюжет.

В «Артаксерксовом действе» Есфирь предстает благородной, мудрой, прекрасной царицей, способной постоять за свой народ, наглядно демонстрирующей, что женщина способна бороться и действовать наравне с мужскими персонажами. Ее прототип Наталья Кирилловна Нарышкина также обладала сильным характером, о чем хорошо известно из исторических источников. По описанию Якова Рейтенфельса, дважды видевшего вторую супругу Алексея Михайловича, это была «женщина в самых цветущих летах, росту величавого, с черными глазами навыкат, лицо приятное, рот круглый, чело высокое, во всех членах тела изящная соразмерность, голос звонкий и приятный, манеры самые грациозные» [110, с. 82–83].

Известно, что Наталья Кирилловна, воспитывавшаяся в доме тогда еще думного дворянина Артамона Матвеева в определенной свободе, брала пример с его жены, шотландки из рода Гамильтон, которая, находясь на русской службе, переменила фамилию на Хомутовы, о которой иностранцы отзывались как о женщине умной и смелой, жившей на европейский лад. У себя в доме она вместе с мужем завела маленькую труппу музыкантов и актеров из числа личных слуг.

По мнению Л. А. Черной, Наталья Нарышкина «могла перенять от нее открытый стиль поведения» [137, с. 187]. Слова И. Е. Забелина, что русская женщина в XVII в. «покинула терем» и окунулась в деятельную жизнь, как нельзя более точно под-

ходят именно к женщинам из царских и боярских семей [56]. О проснувшемся самосознании женщин во второй половине XVII в. говорит и история богатой вдовы боярыни Феодосии Морозовой (в девичестве Соковнина), которая находилась в родственных отношениях с царем, что не помешало ей до конца бороться за старый образец православной веры, отказываясь от введенных царем и патриархом Никоном нововведений. Апогеем ее конфликта с царем послужил даже не ее тайный постриг в декабре 1670 г. в старообрядческой традиции, а тот факт, что Морозова не явилась на свадьбу Алексея Михайловича с Натальей Нарышкиной, сославшись на болезнь. Царь посчитал, что боярыня страшно «загордилась», если даже он для нее не указ, после чего к ней были применены более жестокие меры.

На этом примере отчетливо видно, что обычная женщина, пускай и боярыня, вступает в открытую конфронтацию с самим монархом, не боясь последствий. Немыслимый по меркам средневековой Руси поступок, исходящий от женщины. Что уж говорить о царской семье. Известно, что, став царицей, Наталья Кирилловна активно стремилась участвовать в культурной жизни дворца.

Государыня с детьми присутствовала на спектакле «Артаксерксово действо», следовательно, она слышала и монолог Астинь о достоинствах женщин и недостатках мужчин. И все же напомним, что при показе первой пьесы придворного театра царица с детьми находились за пределами зрительного зала как такового, т. е. видели спектакль «сквозь решетку» (через щели между досками специальной беседки, построенной в комедийной хоромине), что соответствовало положению женщины в древнерусской светской традиции. «Артаксерксово действо» начинается с Пролога, в котором не только восхваляется образ Артаксеркса, т. е. Алексея Михайловича, но и кратко пересказывается ветхозаветная история из Книги Есфирь, которую И. Г. Грегори оставил практически без изменений, особенно это касается образа Есфири, который следует традиционному библейскому изображению. Есфирь, родственница Мардохея, рано осталась без родителей, и Мардохей, служивший при дворце, был ей вместо отца. Уже в прологе указывается основная черта Есфири, в конце концов приведшая ее к царской короне: «Возри, како сей царь, ныне предстоя, скифетр свой полагает к ногам вашего милосердиа и како Есфирь, смиренно предстоя, припадает, их же людие вси власти твоей покорно по должности и к службе готови себе являют» [106, с. 105].

Об этой черте Есфири, т. е. смирении, послушании, говорит и сама Есфирь как в начале действия: «Бог весть, како аз славы не желаю и со всяким удоволством в скудости пребываю. И еже бо поныне от бога получила, лучши ми убо есть смирение и тишина. Похвала моя от всех высоких далече отстоит. Вседневные мои труды – молитися, прясть, прочитати» [106, с. 127], так и в конце: «Боже, всеми народы обладая и вся дела сущиа управляя, иже гордыя во ад низводиш и смиренныя от бед возводиш!» [106, с. 198–199]. Во 2 действе 4 сени Есфирь говорит Гегаю: «Гегай, друзе мой! Я иду на борьбу и брань люту, послушание со смирением моим идет, мое царю обовязуется, но моя несмелость не почитается достойною быти таковой высокой милости» [106, с. 138]. А во 2 действе 6 сени Есфирь говорит уже Артаксерксу: «Яз царева раба, ничто же сотворю, разве что ему гоже. Очес твоих блистание ко всякой службе да мя правит, в смирении такожде высокой той чин превожу и послушлива буду множае з должности, нежели для днесь от тя восприятой чести» [106, с. 145].

Приведенные черты характерны для изображения женщины в древнерусской литературе в целом. Об этом «идеализме» женских образов писал еще Ф. И. Буслаев в «Идеальных женских характерах Древней Руси»: «…храбрость, хотя бы и смягченная добротою и украшенная великодушием, в глазах старинного русского писателя не могла уже представить все необходимые данные для создания вполне идеального, по его понятиям существа, всякая личность, своими нравственными совершенствами выступавшая из толпы, представлялась ему окруженною ореолом святости» [23, с. 264]. Известно, что первую пьесу русского театра И. Г. Грегори написал в кратчайшие сроки (в течение четырех месяцев), что якобы говорит о заимствованиях у неизвестного автора. Отдельно этот вопрос исследовался А. А. Мазоном, который утверждал, что «из многочисленных драм об Есфири XVI и XVII столетий (до 1672 г.) ни одна не может считаться оригиналом, ни даже прототипом «Артаксерксова действа» [81, с. 358].

Подобные рассуждения можно найти и у зарубежных исследователей первого русского театра, не сумевших установить первоисточник «Артаксерксова действа», взятый для адаптации [186, s. 133–148]. Безусловно, это касается пьесы в целом, но устойчивый эпитет в описании Есфири можно найти и в одноименной поэме Ганса Закса на немецком языке в сборнике «Der Ehrenspiegel der zwolf durchleuchtingen Frawer dess alten Testaments» 1530 г., в которой часто повторяется слово Sanftmut, т. е. мягкость, нежность,

кротость, что говорит о безусловном знакомстве И. Г. Грегори с более ранними литературными переработками Книги Есфирь [170, s. 84]. Но послушание Есфири имеет и другой подтекст. Как известно, ее воспитатель Мардохей был из пленных евреев, переселенных с родины еще вавилонским царем Навуходоносором. Есфири он приказал (а она продолжала беспрекословно слушаться своего родственника и воспитателя), чтобы та никому не говорила о том, к какому народу она принадлежит, и что он ее родственник. Слова Мардохея: «Дщерь моя, аще ли нечто благо тобою поведется по божию изволению, тогда николи ж яви, яко еси рожденна от нашего рода, от Исраилевы колены» и ответ Есфирь: «Сие аз умолчаю и во всем ином всегда послушна» [106, с. 130]. Таким образом, Есфири присуща и женская хитрость, способная уберечь ее от беды.

В пьесе «Артаксерксово действо» в женских образах не раз подчеркивается еще одна черта, характерная уже для западной барочной литературы, которая постепенно выходит на первый план и становится основополагающей. В конце 2 действа 1 сени Артаксеркс приказывает Гегаю: «Поиди, поидите, слузи мои! Отныне же всегда имеет сердце мое в покое пребывати егда красную узрю жену Астины венец носящую когда же верность и благодеяния при мне возляжет» [106, с. 125]. И уже во 2 действе 2 сени Гегай говорит о Есфири: «…яко ты, прекрасная, получиши Астины венец. О, впредь будущая великая царица», «твоею красотою ты превосходиш много четырех сот обретающих зде изо всех земель дев прекраснейших, при мне зде в сего градцих полатах совокупленных. Но аще ли межь теми от инаго государства едина токмо, яже будет при тебе, в красоте чину равнятися возможет, тогда умрети мне зде, в чести моей не вем что», «кий князь и государь обрящется тогда и, взирая лепоту ея во царской порфире украшенну» [106, с. 125–127].

Неудивительно, что Есфирь уже в начале действия успела приобрести всеобщее расположение. Царю она понравилась больше остальных, и он именно ее сделал царицей вместо Астинь. В честь Есфири Артаксеркс устроил большой пир и раздал множество даров. Во 2 действе 6 сени Артаксеркс, увидев Есфирь говорит: «Как двизает уже сердце мое ся красная издали. Истинною луною есть, иные токмо звездами. Изъясни ми ся богиня, твое умиление!» [106, с. 142]. В 4 действе 6 сени находим слова Артаксеркса: «Та есть прекраснейшая моя Есфирь, о ней же веселюся, паче о победах Кир», «Аще сице, светило мое незахожденно, мню, яко

любов мою твориши отриновенно» [106, с. 210–211]. В этом постоянном повторении устойчивых эпитетов, относящихся к красоте («красная», «прекрасная», «прекраснейшая», «лепота», «светило», «звезда») уже виден отход от средневековых традиций, согласно которым внешняя красота оценивалась негативно, поскольку вводила во грех.

В западноевропейской драматургии эпохи барокко можно обнаружить пристрастие к своеобразной демонстративности художественного стиля, декоративности и пышности изобразительных средств, их утрировке, что связано с театральностью, присущей барочной поэтике. Любопытно, что царица Астинь хоть и характеризуется другими как «предивный образ», «предивная голубица», «краснейша всех, всех жен избраннейшая», «светило всей вселенной», «богиня женских лик», но поскольку она персонаж отрицательный, то при этом наделена гордыней, приведшей ее к изгнанию. И здесь стоит отметить тот факт, что внешняя красота в первой пьесе русского театра хоть и выходит на первый план, согласно барочной традиции, но совсем не отражает внутренний мир персонажей.

Мир и язык в барокко полисемантичны, образы и мотивы содержат заведомую возможность вариативных толкований. В этом контексте следует отметить особенности русского барокко, которое хоть и отвечает данному требованию, но все еще следует принципу четких, а не вариативных противопоставлений, что мы видим на примере Есфири и Астинь. Излюбленные приемы театра барокко – столкновение света (Есфирь) и тьмы (Астинь), резкий поворот в судьбах героев (падение горделивой Астинь – возвышение смиренной Есфирь) – все это отражение присущего барокко дуализма в структуре мира и человека. В барочной поэтике принято подчеркивать контрасты, а не сглаживать их, по сравнению, скажем, с западной средневековой традицией.

Образ Астинь в «Артаксерксовом действе» как нельзя лучше отвечает всем приведенным характеристикам. Ее внешняя красота не соответствует внутренней сущности, следовательно, она оказывается «низвержена». Даже когда спальники объявляют Астинь о том, что она отвергнута Артаксерксом из-за собственной гордыни, Астинь сначала вопрошает согласно своему положению: «Кто ж мя утешит? О горкая вдова, была есмь госпожа, нынежь яраба». Но потом добавляет: «Кленусь! Есть бо в моей мысли нечто соблюдомо, еже получю никим же неведомо, и сия срамоты немщенно оставляю», «иду же аз, иду, но месть ах при-

зываю. О Артаксеркс царь! Тя выну проклинаю!» [106, с. 119, 122]. Фактически Астинь не просто страдает от того, что лишилась поддержки и любви царя, но и думает о мести, что придает ее образу дополнительные отрицательные черты. Недаром после изгнания Астинь упоминается в разговоре двух царских служителей Тереса и Багатана, решивших убить Артаксеркса, предавшего их благодетельницу в 3 действе 1 сени: «Егда же царь убиен будет, кому же достойнее скифетр носити, кроме Астины обыкновенной руки? Убо возможно оной такую пространную землю, яко же некогда прежде Семираме, владети» [106, с. 147].

Таким образом, Астинь косвенно принимает участие в заговоре против действующего монарха. Заметим, в Книге Есфирь два царских евнуха Гавафа и Фарра замыслили убить Артаксеркса не из-за Астини, а всего лишь озлобившись на Мардохея, так что этот мотив полностью придуман И. Г. Грегори. И все же напомним, что «Артаксерксово действо» по жанру относится к «комидии», и, согласно русской барочной традиции, конфликт здесь хоть и развивается стремительно, но несет в себе положительное зерно. А в таком случае даже отрицательные герои, за исключением закоренелых злодеев (вроде Амана и Сереи), могли рассчитывать на утешение, не допуская крайней степени отчаяния. Резкая смена одного настроения другим хорошо видна во взаимоотношениях Артаксеркса и Астини. Чувства Артаксеркса сменяются от любовной тоски по царице до подробного обсуждения ее казни. Это при том, что Артаксеркс – положительный персонаж. Этому принципу отвечает и повышенная эмоциональность в поведении героев. Астинь в порыве «гордости женской» не слушает обращенных к ней просьб: «Не слушаю!» [106, с. 112, 140].

В XVII в. в эпоху господствующего барокко внешняя красота начинает признаваться естественной, заложенной в природу человека самим Богом. Женская красота в контексте Нового времени нередко «не только превозносилась как гарантия моральной чистоты и источник вдохновения для тех, кто обладал привилегией созерцать прелестный лик» [61, с. 70]. И хотя особое отношение к красоте мы можем найти у Ф. И. Буслаева, который утверждал, что «во времена рыцарства красота – необходимая и часто единственная принадлежность идеальной женщины» [23, с. 264]. Но для Буслаева, как и для древнерусской литературы в целом, внешняя красота все равно вторична по отношению к внутренней идеализации. Напомним, что красота в средневековой традиции оценивалась прежде всего как источник многих бед, погубитель

души мужчины, следовательно, женщина, несущая в себе красоту, приравнивалась к «нечистому существу» (что нашло отражение в церковной книге «Пролог») [102].

У историка Н. И. Костомарова находим следующее описание, взятое из старинного поучения: «Что есть жена? Сеть утворена прельщающи человеки во властех, светлым лицем убо и высокими очима намизающи, ногама играющи <…> святым обложница, покоище змиино, диавол увет, без увета болезнь, поднечающая сковрада, спасаемым соблазн, безъисцельная злоба, купница бесовская» [70, с. 200]. В XVI в. появляется «Домострой», русский письменный памятник, содержащий свод житейских правил и наставлений, требующих беспрекословного поклонения Церкви, царской власти, а также требующий от женщин повиновения главе семьи, утверждая тем самым патриархальный семейный уклад, основанный на таких правилах, где идеалом женщины считалась трудолюбивая рачительная хозяйка, проводящая все время в каждодневном труде, заботах и молитве, т. е. несущая в себе прежде всего красоту духовную, а не внешнюю.

В XVII столетии начал меняться взгляд русского общества на природу женщины, на любовь и красоту, что находит отражение в первых пьесах русского театра. Как мы видим, уже в «Артаксерксовом действе» выстраивается обратная связь: внешняя красота становится на первое место по отношению к внутренним достоинствам, которые должны ей соответствовать. Можно прийти к выводу, что уже в первом русском придворном театре находим пускай еще только формирующиеся, но уже новые, светские нормы оценивания красоты. Есфирь, как положительная героиня, наделяется не только добродетельными чертами, но и наравне со своей соперницей Астинь обладает невиданной красотой. Таким образом, именно благодаря красоте бедная еврейская девушка Есфирь в трактовке И. Г. Грегори оказывается достойной царского титула (вспомним, что и Наталья Кирилловна Нарышкина происходила из незнатного рода и стала царицей благодаря своей красоте).

В тексте протестантской Библии находим описание Есфири: «Девица эта была красива станом и пригожа лицом» [16, с. 532]. Сама же Есфирь в 4 действе 4сени, прежде чем пойти к царю и защитить свой народ и воспитателя Мардохея от интриг приближенного царю Амана, приказывает служанкам нарядить ее, чтобы предстать перед Артаксерксом во всей красе: «Востань! Востанте ж вы, о мои девицы! Украсите ж вы вси красотою царицу: се ныне

хощу к царю приступити и лутще ми есть ныне же умирати, нежель в том убиенной бывати!», т. е. фактически использует свою красоту для достижения поставленных целей [106, с. 203]. Дева Дина говорит о Есфири: «Истинно, княгиня, ты еси родилась не злаго чина тесных стоп ни самое убо, убо естество к вящим путем тя избирало. Истинно, тебе что есттество воздало, знаменует, яко еси венца достойна» [106, с. 135].

Помимо этого, Есфирь всегда почтенна с Артаксерксом, все время утверждая, что «Аз раба царева», «Яз раба есмь, ты же повелитель», «Аз несмь достойна, что мне тако любиши, царю ты мой и государь». Сам Артаксеркс сравнивает Есфирь со «звездой», в еврейской традиции Эстер, имя персидского происхождения, означающее «звезда». Другое значение имени Эстер – «девственница», что подтверждают слова Девы Наеми: «Воспряни же ныне твоя юность, всех юнных прекраснейших венец. Востани, да украси днесь некоего царя престол, еже прекраснее изиди твоим благочинма. Ты, добродетель, венца достойна, достойна, зане же ю царь почитает» [106, с. 135].

В пьесе «Артаксерксово действа» впервые в древнерусской литературе поднимается тема чувственной любви. Во 2 действе 5 сени Артаксеркс признается Есфири: «Слушай. Люби меня, зане сердце мое тя избрало. Советники мои, возложите на нее драгой мой венец» [106, с. 144]. А после совершения брака Артаксеркс уже не сдерживал счастливых эмоций, переполнявших его: «Ты же, Есфирь прекрасная, еси моя, в сю же нощ такожде яз буду твой» [106, с. 146]. Эмоциональная сила переживаний Артаксеркса возрастает и сталкивается с ощущением пределов возможного счастья: «О живота моего утешение и сердца моего услаждение! Скорбь бо в грудех моих пребывает, зане сила ми оскудевает, яко же сердце мое желает изьявити, како тя души моего сердца имам любити» [106, с. 209]. Но и Есфирь, ставшая царицей, не уступала царю в эмоциональном настрое: «Велеможный монарха, пред ним же и мое трепещет сердце, вь его же обаче милости воля моя есть и надежда <…> Аще мое смирение ничим же достойна есть высоких очес лучи, их же ныне на мне испустил ты еси, множае доволствуюсь толь великого счастья, токмо сие мне бы повелено еще, дабы мне припадати к твоим милостивым нозем» [106, с. 142].

Так в пьесе возникала тема любви, «как чувства самопроизвольного, а не внушаемого “дьяволом” (что было характерно для древнерусской литературы), чувства прекрасного, а не греховного»

[106, с. 87]. Это чувство было способно внезапно захватить человеческую душу, будь то душа царя или его рабы.

Таким образом, новое понимание темы «любви» в древнерусской литературе открыл первый русский театр, несмотря на то что в «Артаксерксовом действе» тема любви «была подавлена идеей беспрекословного послушания монарху» и «взаимоотношения царя с подданными значили гораздо больше, чем с Астинь и Есфирь» [105, с. 62]. Любовь подразумевает равноправие и право выбора. В древнерусской традиции до XVII в. существовало гражданское, церковное понимание любви, ведь идеальный христианский брак – это брак по любви, но союз неравный. Зависимость и «вторичность» женщины предопределены самим ее созданием, т. е. из ребра Адама. В Древней Руси разделялись любовь и блуд (т. е. плотское вожделение, которое к тому же связывалось исключительно с внебрачными отношениями, во всяком случае не в переводных, а в оригинальных памятниках).

Например, в «Поучении» Владимира Мономаха XI в. четко сказано, что надо опасаться «пьянства и блуда». В то же время в «Поучении» говорится: «Жену свою любите, но не дайте им над собою власти» [101]. Эта фраза – отражение христианского православного мировоззрения князя, но характерно, что Владимир Мономах говорит здесь именно о чувстве, которое должно соединить мужа и жену («любите»), в то же время вопрос о власти в семье решается однозначно, и как залог семейного благополучия власть мужа неоспорима. Данная традиция сохраняется в памятниках до XVI в. В «Повести о Петре и Февронии» сюжет строится на отношениях мужчины и женщины (равноправных отношениях), основанных если и не на чувственной любви (как, скажем, в памятнике переводной литературы XVI в. «Александрии»), то хотя бы на супружеской верности, духовной близости.

Плотская любовь в древнерусском представлении – «похоть», порождаемая греховным телом, плотская прелесть, совращающая и губящая душу. Любовь может быть только к Богу, но никак не к женщине, которая есть не что иное как «сосуд греховный», помощница дьявола в совращении Адама в раю [136, с. 77]. В рукописях второй половины XVII в. встречается мысль, что Богоматерь, давшая миру Христа, тем самым искупила вину Евы и сняла проклятие с женского рода. В «Сказании о человеческом естестве, видимем и невидимем», получившим в это же время распространение (более восьми списков), не приводится особой аргументации в защиту женского естества, но все же женская

природа получает оправдание и положительную оценку. Как ни парадоксально, но речь идет об обсуждении вопроса о бороде на лице мужчин и отсутствии таковой на лице женщин [136, с. 78].

Русская официальная церковная точка зрения ярко выражена в словах патриарха Адриана: «…мужу убо благолепие, яко начальнику, – браду израсти, жене же, яко не совершенней, но подначальной, онаго благолепия не даде…» [22, с. 25]. Автор «Сказания о человеческом естестве, видимем и невидимем» объясняет отсутствие бороды у жен совсем другими причинами: «Женам бо брадныя власы не даны суть, да долгую лепоту лица имеют, да любими будут и кормими подружием своим и огреваеми в недрах их, но в брады место им даны сут перси, да тела своего любовию кормят младенца, родившаяся им, и тем согнездну любовь имут» [РГАДА. Ф. 196. Оп. 1. М9 504]. Здесь можно обнаружить игнорирование ортодоксальной точки зрения на бороду, но и признание самоценности женского естества, красоты и любви.

Отметим также, что в описании Астинь И. Г. Грегори, как и в описании Есфирь, использует одни и те же эпитеты, говоря о ее красоте, что в случае с Астинь также соответствует барочной традиции изображения внешней красоты, но отнюдь не случайно, ведь ее имя, в еврейской традиции Вашти, переводится как «желанная», «любимая», а на древнеперсидском означает «превосходная». В 1 действе 1 сени Артаксеркс говорит об Астинь: «Предивный мой образ, прекрасная царица, о ней же веселюсь, предивная голубица, Астинь мою красну седмь дней ю не видах, не бысть же у меня, и очима не взирах». И тут же повторяет: «Да идет же ко мне, в венце своем убравшись и в прочих утварех, сама ся украсивши, да вси велможи, лепоту ея взирая, яко краснейшу всех, всех жен избраннейшая» [106, с. 107]. В 1 действе 2 сени Артаксерксу вторит его спальник Мегуман, говоря Астинь: «О великая госпожа, светило всей вселенней, ею же царство наше имеет себе украшенней, из очей бо твоих величество сияет, и такожде из уст мед реки истекают, едина точию царю нашему беседа, богиня женских лик и всех красот победа, ею же весь народ возносит превысоку и, кроме всех красот, в мудрости глубоку!» [106, с. 110]. Такое гиперболизированное описание красоты Астинь и ее убранства можно объяснить барочной поэтикой, недаром барокко иногда называют искусством гиперболы.

В «Иудифи» добродетели Иудифи постоянно подчеркиваются в речи второстепенных героев. Например, служанка Абра называет свою госпожу «премилостивейшая», «моя прелюбимая

госпожа», «милостивая госпожа», «госпожа моя возлюбленная», что свидетельствует о добром характере Иудифи. В разговорах военачальников Вефулии, Иосия и Гофонила, Иудифь предстает «благородной», «добродетельной», «благосотворенной» и «благоговейной» женой, «препочтенной», «благочестивой», «пречестнейшей» госпожой, «утешительницей скорби», «честной приятельницей». В 7 действе последней сени Иосия говорит о Иудифи: «Блаженна еси ты, дщи, Господем Богом вышним паче всех жен на земли» [106, с. 453]. Приведенные примеры свидетельствуют о высокой нравственности и внутренней чистоте Иудифи. Вслед за Есфирью и Астинью в образе Иудифь отразились новые представления о красоте.

В пьесе не раз подчеркивается, что Иудифь – «красная» (красивая), «предивная», «прекрасная» жена. Подручный Олоферна Сисера говорит о Иудифи: «Истинно зде красота и целомудре обще во едином теле обитают», ему вторит Вагав: «Изобрание всех добродетелей, украса всех красот и преизрядная красавица!» [106, с. 435, 445]. Как мы видим, внешняя красота снова выходит на первый план, что соответствует сложившейся барочной традиции в изображении женских образов, но красота Иудифи «целомудренная», т. е. уравновешивает ее внутреннюю истинную красоту. Сама Иудифь, собираясь в стан Олоферна, сначала молится, затем надевает красивые одежды и драгоценности, чтобы понравится Олоферну. На справедливый вопрос Гофонила: «Но, пречестнейшая госпожа, не приведеш ли сама себе в зелное опаство чести и живота своего, наипаче же несоравненные красоты ради твоея?», на что Иудифь отвечает: «Не от похоти коея плотския украсихся, но Господу Богу на славу и честь. Он же убо ту красоту мою тому, иже о ней соблазнится, в ловитву претворит» [106, с. 426].

Новые представления о любви и красоте, конечно, были результатом господствующей эстетики Нового времени. Иоганн Готфрид Грегори, будучи протестантом, хорошо разбирался в лютеранской теологии и в отношении М. Лютера к женской сущности. Сам Лютер достаточно ясно выразился по поводу супружества: «Брак – светское мероприятие; со всеми его обстоятельствами церкви нет до него дела» [197, s. 276]. Проповедь «О супружеской жизни» Лютер начинает со ссылки на первую книгу Моисея с определением человечества, которое Бог «разделил на две части» [199, s. 284]. Из этой предпосылки Лютер выводит, что «не в наших силах, чтобы я сделал себя женщиной или ты себя

мужчиной, напротив: какими Он сделал нас, такими мы и являемся, я – мужчина, ты – женщина» [199, s. 284]. Еще одно высказывание Мартина Лютера, относящееся к женским качествам: «Нет такого наряда, который был бы женщине или девушке настолько не к лицу, как желание быть умной» [197, s. 279]. Наряду с приятной наружностью, к преимуществам женщин относятся кротость, заботливость и сострадание, поскольку они «созданы Богом, чтобы рожать детей, радовать мужчин, быть милосердными» [197, s. 229].

В то же время Мартин Лютер не предусматривает для женщин никакой научной деятельности, в его случае – библейской экзегезы, и обращается к Первому посланию к коринфянам, согласно которому женщинам надлежит молчать в церквах: «Если же они хотят чему научиться, пусть спрашивают о том дома у мужей своих» (The First Epistle to the Corinthians, Korinther. 1, 14). Дальнейших ясных высказываний по этому вопросу у Лютера нет, разве что в светских работах. Основной задачей Лютера было объясниться лишь с одной умной женщиной – его собственной женой. В своих письмах он часто называет ее дословно «умной женщиной и доктором (Doktorin)» [195, s. 289]. Известно, что Лютер рекомендовал свою жену в качестве учительницы немецкого со словами: «Она весьма разговорчива; она может делать это столь хорошо, что далеко превосходит меня в этом. Однако не надо превозносить словоохотливость у женщин. Поскольку им подобает гораздо больше лепетать и бормотать; это им подходит гораздо больше» [197, s. 279]. Согласно Лютеру, женщинам недостает «верного понимания вещей» [197, s. 278].

Рядом с вопросом о науке расположена сфера общественного, для которой, согласно Лютеру, женщины не предназначены Богом или, соответственно, природой. При этом Лютер апеллирует тем фактом, что слабое разумение женщины проистекает из их физической слабости, что ясно дают понять и замечания Лютера о власти, которую природа дала женщинам над мужчинами: «Чего они не могут достичь красноречием, того добиваются слезами» [197, s. 303]. Мужчина же, согласно Лютеру, был создан «для общественной жизни, для ратных и правовых дел» [197, s. 278].

У Лютера почтение других людей, и особенно супругов, обосновывается лишь теологически. Из положения о подобии Господу Лютер выводит заповедь, что «мужчина не призирает и не ненавидит женский образ, так же и женщина, но каждый

почитает образ и тело другого как хорошую работу Господа, которая понравилась самому Богу» [199, s. 284]. Конечно, ссылка на Библию ведет к амбивалентному взгляду на женщину. С одной стороны, она необоснованно подпадает под одностороннее распределение ролей: «Бог создал мужчину и женщину; женщину для продления рода, а мужчину – для пропитания и защиты» [197, s. 274]. Лютер исходит из иерархии в форме последовательности: Женщина – Мужчина – Бог, так как «немудрое Божие премудрее человеков» (1 Кор. 1: 25). Так же и «лучше злой мужчина, чем ласковая женщина» (Сир. 42: 14) [198, s. 92].

С другой стороны, будучи подобием мужчины, женщина косвенно является подобием Бога, так что «каждый прославляет образ и тело другого как хорошую работу Бога». Эта амбивалентность отличает образ женщины у Лютера и его понимание брака как иерархических отношений, так как все люди равны для Господа, «не имеет значения, каково их звание на земле» [200, s. 114]. Связь между полами как божественное творение отмечена взаимным уважением, в том числе и в браке.

В работе «О жизни в браке» Лютер ссылается на Павла (1 Кор. VII:4 f.), когда утверждает, что вместе с обещанием вступить в брак «один дает другому свое тело для супружеского долга» [199, s. 291]. Цель брака – телесное единение и его следствия не ради рода, но потому, что так определил Бог. Брак Лютера был обязан, соответственно, как он сообщает в 1525 г. в письме другу, желанию его отца иметь потомков. Далее он пишет: «К тому же, я хотел усилить поступком то, чему научился… Так пожелал Бог и так Он сделал. Поскольку я не испытывая ни плотской любви, ни страсти, но женился на моей жене» [195, s. 159]. Для Лютера брак «лишь исполнение воли Господа в мире» [200, s. 132]. У Лютера господство мужчины над женщиной обосновывается Библией.

Реформация, с одной стороны, пересмотрела роль замужней женщины – практически все реформаторы женились, и таким образом личным примером дали высокую оценку браку и супружеству. А с другой стороны, протестантская Реформация распустила женские монастыри и сократила должность аббатис, что лишило женщин возможности получить ведущее положение в церкви. Из-за этого протестантской церкви потребовалось много времени, чтобы предложить соответствующее положение женщинам, кое-где возродив монастыри без принесения постоянного обета безбрачной жизни, а кое-где восстановив должность

диаконис, служительниц церкви для нуждающихся в уходе и социальной помощи людей [216, p. 54]. В эпоху господствующей Контрреформации положение женщин характеризовалось не только на уровне религиозных и внутрисемейных отношений, но и выходило на социальный и экономический уровень. Лютер провозгласил равное достоинство всех женщин, и простая стряпуха, и монахиня пред Богом одинаково ценны. В своих письмах он писал: «Высшая роль женщины как христианки – быть хорошей домашней хозяйкой, любящей супругой и матерью» (1 Кор. VII: 4 f.) [199, s. 291].

Данное положение Лютера очень хорошо просматривается на примере пьесы «Артаксерксово действо». В самом начале Артаксеркс наказывает Астинь за неповиновение и советуется со своими приближенными о выборе новой жены. Так, в 1 действе 3 сени Артаксеркс прямо говорит о женской гордыни и зле непослушания мужу: «О мщение мое! Что ж имамы воздати, и гордость женскую ногами попирати?! Советники ж мои! Рцыте, рцыте ж смело, что аз сотворю в настоящее время» [106, с. 114]. Далее Артаксеркс говорит о необходимости наказания непослушной жены: «Думайте ж вы вси, осоветницы мои, и о деле нынешнем дадите разум свой. И аще б не взирал на честь своего лика, во гневе бы своем низвергл вы вся, елика мне противляются. И аще жь мне супруга, обаче низложу смирение врага» [106, с. 115–116].

А уже во 2 действе, сени 1 Артаксеркс приказывает своим спальникам заняться поисками новой жены: «Творите же мое повеление, отдадите же Гегагию ко украшению со девы. Правда, егда государь такие зелной силы, имею ль о женах скорбети, идеже вселенныя пределы моей милости желают и ко мне припадают. Поиди, поидите, слузи мои! Отныне же всенда имеет сердце мое в покое пребывати, егда красную узрю жену Астины венец носящую, когда же верность и благодеяния при мне возлжет» [106, с. 125]. Данные отрывки хорошо иллюстрируют взгляды И. Г. Грегори на главенство мужчины перед женщиной, что вполне в духе лютеранской теологии.

В контексте протестантского (церковного) двойственного отношения к женщине театр раннего Нового времени показывал женщину во всех негативных, позитивных и нередко амбивалентных, т. е. противоречивых ипостасях. Иногда через четкое противопоставление женских образов друг другу (Есфирь-Астинь, Иудифь-Абра). С точки зрения раскрытия женского образа особый интерес представляет «Малая прохладная комедия об Иосифе».

К истории Иосифа в 1640-х гг. обращался и Йост ван ден Вондел и посвятил ей две драмы: «Иосиф в Дафане» и «Иосиф в Египте» [214, p. 80–82]. Первая пьеса построена на первой части библейского рассказа. В пьесе ощущается влияние классической трагедии: в ней традиционные пять актов, соблюдены правила трех единств – места, времени и действия; каждый акт открывается и завершается хором ангелов, который комментирует события. Подчеркивая аллегорическое значение истории Иосифа как прообраза Христа, Вондел возвращается к приемам старой средневековой драмы [213, p. 303–385]. Действие второй пьесы протекает в доме Потифара. Здесь центральной фигурой является жена Потифара Емпсарь с ее безумной страстью к Иосифу. Во 2 сцене IV акта между Иосифом и Емпсарь происходит кульминационный разговор. Емпсарь страстно умоляет Иосифа ответить на ее чувство: «Она бросается к ногам Иосифа и хватает его за платье жестом почти грандиозным в своей животной силе. Иосиф бежит, оставив ризу в ее руках. Смертельно оскорбленная, думая, что Иосиф ее выдаст, Емпсарь в следующем акте обвиняет Иосифа перед мужем. Потифар, не дав возможности Иосифу сказать ни одного слова, сперва хочет убить его, а потом отправляет в тюрьму. Оставшись один на сцене, он говорит о том, как ему трудно быть обязанным презирать того, кого он не может помешать себе любить» [214, p. 80–82]. Драма Вондела «Иосиф в Египте» по построению и приемам стоит ближе к драматургии гуманистов, чем его первая пьеса об Иосифе.

В «Малой прохладной комедии об Иосифе» И. Г. Грегори выводит образ Вильги, жены домоправителя Пентефрия (Потифара). Вильга появляется в 3 сцене. В отличие от многих драматургов-гуманистов своего времени, в частности Вондела, И. Г. Грегори не считает неудобным показывать зрителям сцену обольщения Иосифа Вильгой. И. Г. Грегори интересует тема преступной любви между замужней женщиной и ни в чем не повинным юношей. «Нестыдливая» и «окаянная» Вильга, жена Пентефрия, воспылав преступной страстью к Иосифу, всячески стремится обольстить юношу. И. Г. Грегори явно привлекала задача нарисовать в пьесе картину развития этой неутомимой и губительной страсти, которая не останавливается даже перед преступлением: клеветой и убийством. Именно в этих сценах ярче всего можно было показать «преизрядную добродетель и чистоту» Иосифа [107, с. 22]. Так, во 2 действе 5 сени Иосиф отвечает Вильге: «О нестыдливая жено! Богь, Богь не благоволит в тех, иже в скверном житии пре-

бывая, его величают и всех прелюбодейственных от лица своего вечно отметает» [107, с. 110].

В 3 сени 2 действа, едва появившись на сцене, Вильга сразу сообщает Иосифу, что своим возвышением он обязан именно ей, и жалуется, что у нее нет детей. Тут же она признается, что любит Иосифа и желает его любви, правда, тут же добавляет, что хочет видеть в Иосифе сына: «Иосифе! Мой возлюбленный Иосифе! никому иному, кроме мне благодарити можеши: ибо что тя господинь мой Пентефрия тако высоко, но и над все имения своя подставиль то аз прилежным ходатайством моим к него доступила. И кто вест, что еще множае добру Иосифу соделатися может? Египтянин бо мой Пентефрия сице бога прогневиль, яко не едино чадо с ним получити не могу; ныне же вижу, яко ты прекрасен еси и возлюбят тя очеса моя, тем же абие прилежах любов твою получити, но и паче ныне, когда муж мой Пентефрия тебе вся правити приказаль ест, чесо ради множайшее и лутшее пришествие денно и нощно пред всеми иными ко мне имети будеш. Моглю и сыном моим тя восприиму…» [107, с. 107].

Ответ Иосифа не соответствует последним словам Вильги: он сразу начинает упрекать ее в преступной страсти, которую считает безумной и молит бога, чтобы он отнял у госпожи ее «злую похоть». В ответ Вильга тотчас заявляет, что готова убить своего мужа: «Слушай, Иосифе! Вижу добре, яко стыдлив еси, хотяще, да бы тя много молити. Не убойся ничесого же: кто бо увесть, когда ты дела твои у меня исполниши, что мы с тобою сотворили есмы? Или боишися и опасаеши некоего зломителства, его же египетцъкии муж мой твоея ради вины воспримет? Тогда ти на то и сие отвещаю, что в триех днех аз его умерщвлю, и тогда мой свойтвенный имащи быти. Токмо прошу, да от меня любви взыщеши и взаимном свою» [107, с. 107]. Иосиф сначала просит Вильгу покаяться и изменить «проклятое намерение», а затем уповает на бога: «О проклятая любов! Но, боже исраилев, сохрани мя оттгорящего пламяни твоя египетцкия жены!» [107, с. 108].

В 5 сени 2 действа Вильга вторично говорит Иосифу о своей готовности убить мужа: «Добро ж, Иосифе! Понеже не хощеш супружество разрушити, тогда азь мужа моего убию и по сем тебя по закону твоему за мужа прииму» [107, с. 110]. Таким образом, Вильга дважды предлагает Иосифу убить мужа, что наводит на мысль, что дефектный экземпляр (дошедший до нас текст охватывает первую половину второй части библейского рассказа), с которого был сделан дошедший до нас список, в ряде сцен

искажал первоначальный текст пьесы: «…такая эффектная деталь едва ли могла повторяться в ее оригинале» [107, с. 23]. При этом Вильга все время признается Иосифу в страстной любви и предлагает сокровища Пентефрия Иосифу как доказательство своей любви и преданности: «Се половина богатества моего, ей болши половины, еже в Пентефриевом дому есть, твое будет, а во знамя верной любви моей приими сие в заклад» [107, с. 110]. Настоящего апогея образ Вильги достигает во 2 действе 7 сени, когда жена Пентефрия прямо требует от Иосифа удовлетворения своей страсти, руководствуясь словами Пентефрия: «Ныне господин мой тебе приказал, чтоб ты радением своим мне помоч получил в скорбе моем, и прошлого дня в трапезе сам слышал еси, как я верност твою похваляла и от всякого сумневания тя очистила, сево ради взаемно сотвори свою любов и сотвори мое желание» [107, с. 113].

Как указывает О. А. Державина, для сцен с Вильгой Грегори, как и другие драматурги, касавшиеся этой темы, использует богатый материал в апокрифическом сочинении «Заветы двенадцати патриархов» [44, с. 160–161]. И в апокрифе, и в пьесе Вильга, испугавшись раскрытия своей преступной страсти, хочет отравить Иосифа, но он догадывается об этом и, надеясь на помощь божию, хочет есть в ее присутствии. Она останавливает его и уходит, а потом, притворившись больной, зовет к себе Иосифа. В пьесе, когда Иосиф в очередной раз отказывает Вильге, женщина в исступлении грозит умертвить себя: «Узри, Иосифе: аще ныне волю мою не исполниши, и аз в колодизе или с высоки горы умерщвлюся» [107, с. 113].

В апокрифе говорится: «Удавлюся либо состене свергуся сама, аще не будеши со мною!» [107, с. 298–299]. В апокрифе рассказ Иосифа об отношениях к нему госпожи заканчивается так: «Последнее ят мя за свиту с нуждею влекущим я на совокупление, и егда же видех, чко неистовася держит свиты моея, аз же наг избегох» [107, с. 298].

В пьесе в ответ на угрозу Вильги покончить с собой Иосиф хочет уйти и отвечает: «Аз проч иду». Но Вильга пытается удержать его: «Аз задержу тя», «Стой и остановися еще!» Иосиф возмущается: «Что, насилством?» Далее Вильга кричит: «О, горе мя! Стой, стой, стой!» [107, с. 114]. На крик Вильги вбегают слуги Пентерфрия, и Вильга обвиняет в «насилстве» Иосифа. На этом обрывается дошедший до нас текст пьесы. Из сопоставления текстов можно преположить, что И. Г. Грегори, раскрывая отноше-

ния Иосифа и Вильги, шаг за шагом следует за своим источником – апокрифом, сохраняя даже отдельные реплики.

Анализ «Малой прохладной комедии об Иосифе» показывает, что при написании пьесы И. Г. Грегори не использовал приемы средневековой и школьной драмы с их аллегоричностью и нравоучительностью. Не оказал на него влияния и театр «английских комедиантов»: в пьесе нет ни кровавых сцен, ни шутовских персон, обычных в их постановках. Античные трагедии (например, о Федре) также не были использованы И. Г. Грегори. Вильга в интерпретации Грегори действует одна, при ней нет ни кормилицы, с которой бы она делилась своими переживаниями, ни служанок. Пьеса свободна от традиционных приемов античной драмы: здесь нет хора, не соблюдаются правила трех единств. Дошедшие до нас отрывки пьесы отличаются нарочитой простотой композиции и стремлением автора правдиво и глубоко показать чувства и переживания героев, особенно чувства ослепленной страстью женщины. Таким образом, анализируя первые пьесы русского театра с позиции изображения любви и красоты как черт, характерных для женской образности, необходимо рассматривать раннюю русскую драматургию как в контексте господствующей древнерусской традиции, так и учитывать особенности авторства пьес, принадлежащих перу протестанта И. Г. Грегори, а также рассматривать поэтику образов с точки зрения лютеранского мировоззрения в целом.

III.2. Отражение представлений об «умной» и «деятельной» женщине в первых пьесах русского театра

В первой пьесе русского театра «Артаксерксово действо» нашли отражение барочные представления эпохи последней трети XVII в. Иоганн Готфрид Грегори, хорошо знакомый с театральной традицией не только предшествующей, но и современной ему сцены, не мог не включить в свои произведения барочные элементы, господствующие на западноевропейской сцене последней трети XVII в. Мы уже рассматривали вопрос об изображении царской власти в первой пьесе русского театра в контексте барочной эстетики. Теперь постараемся проследить барочные традиции в изображении главных героинь первых пьес русского театра. Особого внимания стоит так называемое «деятельное начало» в поведении героев в драматургии И. Г. Грегори.

В книге «Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века» А. С. Демин подробно анализирует «живость», «энергичность» и «подвижность» героев первых драматических произведений [43, с. 58–62]. Это связано не только со спецификой подачи характеров героев в пьесах, написанных для театра, но и постепенно меняющемся мировоззрении авторов Нового времени, появлении в литературе новых «деятельных» героев, отвечающим веяниям этого времени. «Живость» литературных героев была связана и с открытием ценности личности в литературе XVII в. По словам Д. С. Лихачева, «раскрепощение человеческой личности в литературе было и своеобразной конкретизацией ее изображения. Человек все более начинал восприниматься как конкретный индивидуум, в сложной "раме" быта и общества…» [76, с. 146].

Библия, как известно, послужила источником почти всех первых пьес русского театра, написанных И. Г. Грегори. Но Библия с присущей ей классической лаконичностью не могла послужить И. Г. Грегори примером «живости» драматических персонажей уже в XVII в. «Живость», «деятельность» и «энергичность» характеров как раз отражали новые веяния в культуре нового времени.

Образ Есфирь в «Артаксерксовом действе» полностью отвечает новым требованиям в изображении характеров. Узнав о готовящейся интриге придворного Амана, Мардохей потребовал от Есфири, чтобы та заступилась перед царем за свой народ. Вопреки строгому придворному этикету, нарушение которого грозило ей потерей своего положения и самой жизни, Есфирь явилась к Артаксерксу без приглашения и убедила его посетить приготовленный ею пир, во время которого и обратилась к нему с просьбой о защите евреев: «Царю же мой! Увы! Увы! Спаси люд мой и мя от поношенной смерти! Слезы же мои да приидут к сердцу твоему! Буди тебе любезно, по совету своему, да силнейши писмы Аманово действо низложитца над жиды умышленно убийство. Как мне убо взирати на сию погибель?! Как мне на то смотрети?!» [106, с. 252]. Из приведенного монолога видно, что Есфирь не только просит о милости у Артаксеркса, но и повышает голос при царе.

Если вспомнить, что прообразом Есфири выступила вторая жена царя Алексея Михайловича Наталья Кирилловна Нарышкина, то можно предположить, что царице было много позволено. Например, известен факт, что царица, несмотря на традиционный запрет показывать лицо народу (чтобы не сглазили), открывала занавески на окне кареты, и хотя после первого

такого случая супруг сделал ей выговор, но, как отмечает австрийский дипломат, секретарь делегации от «Императора Священной Римской Империи Германской нации» Леопольда I к Русскому Царю Адольф фон Лизек в сентябре-октябре 1675 г. находившийся в Москве, уже в 1675 г. во время парадного въезда в Москву после посещения Троице-Сергиевой лавры она позволила себе ехать в возке без верха. Также Лизек рассказывает, что в том же году Наталья Кирилловна захотела увидеть прием послов Священной Римской империи в деревянном дворце в Коломенском и наблюдала церемонию через приоткрытую дверь спальни, соединенной со Столовой палатой, где проходил прием. Ее присутствие обнаружилось случайно, когда участвовавший в приеме трехлетний царевич, будущий император Петр Великий, побежал в соседнюю комнату и распахнул дверь настежь [115, с. 12].

Образ Есфири соответствовала не только историческому прототипу, но и царю Артаксерксу. Прообразом Артаксеркса послужил сам царь Алексей Михайлович. Недаром в 4 действе, 6 сени Аман сравнивает Есфирь и Артаксеркса с верховными античными богами, подчеркивая избранность четы: «Но желаем в ваше упокоение, дабы в вышних небесных пределех оный Фебус в зависть прочим приял, тогда убо множество богов лики познают, яко предвами не суть велики Кто весть, аще и самый Юпитер тебе возглаголет: Ты еси царь – и тя на престоле своем восхощет посадити, Юнона же тя, оцарица, на колеснице имать возводити» [106, с. 209]. Как известно, в практической деятельности монарх вовсе не был «тишайшим», как о нем говорили, наоборот, исследователи давно отметили «деятельную и вместе экспансивную натуру царя», «его темперамент, не допускающий отсрочек», «исключительную хозяйственную энергию» и т. д. Примечательно отношение царя к подданным и их служению царской воле. Во множестве грамот царь с невиданной настойчивостью требовал быстроты и неутомимости в решении дел. К традиционным словам указов о том, чтобы приступить к исполнению «тотчас», царь нередко добавлял: «без мотчанья, не мешкая нигде ни зачем ни малого времени», «тотчас, не мешкая ни часу», «как скорее, так и промышляйте» и т. д. [41, с. 588].

Не стоит забывать, что драматическое произведение – это особый род литературы, предполагающий быструю смену действий и актов, что не могло не отразиться на изображении драматических характеров. Например, переменчивость в настроении и принятии решения сопровождает героев и героинь на всем

протяжении пьесы. Горе и плач сменяется весельем, радость омрачается досадой, на смену надеждам приходит ужас. Есфирь то пребывает в покое и счастье с Артаксерксом, то узнает о готовящемся заговоре против еврейского народа и начинает действовать по своему усмотрению. Конечно, в первую очередь это связано с западноевропейскими барочными представлениями о «зыбкости бытия». В Европе барокко пришло на смену Ренессансу с его гуманистическим уклоном через переходный этап, маньеризм, с его холодновато-рассудочным осмыслением мира.

Мироощущение барокко вырастает на почве острого внутреннего переживания внешних катаклизмов, переоценки человеческих возможностей, привычных идей и ценностей. Человека барокко мучает ощущение непрочности, непостоянства, изменчивости жизни. Изображение переменчивости мира было чрезвычайно популярным в немецкой поэзии и драматургии XVII в. Но это представление было крайне пессимистичным: все меняется, но меняется к худшему, все бренно, все идет к гибели, смерти. В русских пьесах, написанных на библейские сюжеты, все наоборот: жизнь переменчива, но приносит счастье и благополучие. Неслучайно все пьесы относились к «комидиям». Возможно, это связано с тем, что барочные черты в русской литературе (особенно в драматургии) хоть и заимствованы с западных образцов, но на русской почве приобрели, по мнению Д. С. Лихачева, некий «ренессансный» оттенок, «…тем обстоятельством, что барокко в России приняло на себя функции ренессанса, может быть объяснен жизнерадостный, человекоутверждающий и просветительский характер барокко» [76, с. 207].

Есфирь в конце концов добивается благополучия для еврейского народа, в конце пьесы Артаксеркс приказывает: «Повелите ж тогда абие написати таков указ. Тебе же, Сефар, поспешати. Дабы написано, что на Аманову лесть смиренному роду жидовскому волность дана есть на недруги своя всем совокуплятися и на урочный день от них боронитися; кои же их учнут в чем ни есть уцепляти, тех достойно в самой их крови потопляти» [106, с. 254]. В «Артаксерксовом действе» Есфирь изображается энергичной, фактически участвующей в государственных делах. В первой пьесе русского театра женщина как литературный персонаж действительно изображается достаточно «деятельной». И хотя такое изображение женщины мы находим прежде всего в литературе второй половины XVII в., перелом происходил постепенно. В древнерусских сочинениях можно найти немало поучений о

домашнем или женском труде. Например, в памятнике XV в. «Повести о Дракуле» Дракула наказывает за леность жену некоего «сиромахи»: «Да почто ты леность иммеши к мужу своему? Он должен есть сеяти и орати и тебе хранити, а ты должна еси на мужа своего одежю светлу и лепу чинити» [99, с. 120].

В древнерусских памятниках первой половины XVII в. женщина занималась домашней работой и охраняла домашний очаг. Улиания Осорьина «точию в прядивом и в пяличном деле прилежание велие имяше, и не угасаше свеща ея вся нощи» [113, с. 40]. Эти представления хоть и указывали на «деятельное» начало в жизни женщины, но носили в себе церковные догматы своего времени. Смена типа героя, а также способа изображения человека в целом наблюдается в XVII в. Как указывает Л. Г. Дорофеева, характеризуя данный период, «общим выводом всех исследователей является идея об обмирщении литературы и ее демократизации как главных процессов, проявившихся на всех уровнях текста произведений и, прежде всего, на жанрово-стилевом» [47, с. 340–341]. Еще в конце XVI в. в «Повести об осаде Пскова Стефаном Баторием» женщины ретиво помогали воинам. Но ощутимее прежнего элементы нового взгляда на женщину дали о себе знать со второй половины XVII в. Татьяна Сутулова в «Повести о Карпе Сутулове» уже занималась денежными делами, перехитрив трех мужчин [43, с. 81–82]. И все же сдвиг в писательских представлениях о женщине можно отнести к русской драматургии второй половины XVII в. и зарождении барочной традиции.

Рассмотрим следующий женский образ царицы Астинь (в еврейской традиции Вашти). Безусловно, в «Артаксерксовом действе» из всех женских образов образ Есфирь является ключевым, а образ Астинь проходит как бы мимоходом, чтобы подчеркнуть величие, доброту и сообразительность Есфири. На самом же деле Астинь не менее важна, так как в ее образе как раз нашли отражение новые тенденции в изображении женщины в литературе последней трети XVII в. Действие «Артаксерксова действа» начинается со слов Артаксеркса, который, сидя в окружении своих князей, просит слуг привести ему любимую жену Астинь: «Добре ты рекл еси, зане ми сердце тужит. Востаньте, востаньте вы! Шед скоро, поспешите вы, спалники мои, царицу приведите: аз ей желаю, ей, взирая лобызати, зане кроме ее не могу пребывати, радости бо мои без нее исчезают и вси мои веселья погибают» [106, с. 107]. Но Астинь, когда ей передали слова Артаксеркса, истолковала их по-своему, как унизительное предложение. В Библии гнев

Астинь объяснен: «11. Чтоб они привели царицу Астинь пред лице царя в венце царском, для того, чтобы показать народам и князьям красоту ее; потому что она очень красива. 12. Но царица Астинь не захотела прийти по приказанию царя, объявленному чрез евнухов» [16, с. 531].

Если следовать ветхозаветной Библии, в отказе Астинь нет ничего странного. Артаксеркс в разгар пира, который был устроен для знатных вельмож, зовет царицу Астинь. Царица, соблюдая персидские законы, в силу которых женщинам не дозволено показываться посторонним, не пошла к царю и, несмотря на то что последний несколько раз посылал за нею евнухов, тем не менее упорно отказывалась предстать перед царем. Такие приказы действительно относились к рабыням. Согласно этому приказу Астинь должна была явиться в пиршественную залу, наполненную тысячами пьяных мужчин. По одной из версий, не просто явиться, а продемонстрировать свою красоту, т. е. предстать обнаженной (подобные случаи описаны у Плутарха и Геродота).

Поэтому с точки зрения ветхозаветной истории Астинь поступила правильно, отказавшись от позора и явив пример женского целомудрия и созидательницы семейных устоев. Но если исходить из текста самой пьесы ничего уничижающего Астинь в предложении Артаксерска нет, он просто соскучился по царице, а следовательно, нет повода для конфликта. Астинь спрашивает: «Зри – чюдо, слушай зри! Да иду аз с вами? Чего же царь от мя желает сотворити и хощет мя весмя народом посрамити? Да яз открыюся беседам оных пияных князей толиких стран? О, хотение безумных!» [106, с. 111]. Подданные убеждали Астинь: «Но буди же послушна, царица преизрядна. Желает убо царь, да приидеши прекрасна, да купно весь народ себе вси увещают, подобную тебе нигде же обретают» [106, с. 111]. Но Астинь настаивала на своем понимании слов царя: «Слышу аз, добре слышу, како есть ваше хотение, еже народом всем представить ми в посмеяние» [106, с. 111]. И хотя подданные продолжали попытки убедить царицу в обратном, Астинь была непреклонна: «Се от того явленно, како есть превращенно царево сердце есть, пиянством исполненно, и хощет мя и ся видети в поношении. Иди. Аз не прийду» [106, с. 112].

Так в пьесе начался конфликт, приведший к окончательному падению Астинь и возвышению Есфири. Уже в 1 действе 3 сени Артаксеркс приказывает спальникам «извергнуть» Астинь: «Иди ж отриновенна от меня и милости моей, о гордая Астинь, к по-

гибели своей!» [106, с. 117]. Нарушение человеческого взаимопонимания как постоянно повторяющееся явление впервые было показано в пьесах русского театра 70-х гг. XVII в. Как отмечает А. С. Демин, «эта тема прежде всего драматическая и появляется в русской литературе вместе с возникновением драматургии» [43, с. 263]. И хотя непонимание или намеренно неверное истолкование чужих слов в пьесах было обычно для отрицательных персонажей, данный конфликт можно также объяснить с точки зрения художественных принципов барочной традиции.

Тема иллюзии, призрачности, непрочности – одна из самых популярных в литературе барокко, часто воспринимающей мир как театр, а следовательно, порождающей множественность зеркальных интерпретаций. Видимо, для И. Г. Грегори было важно показать именно абсурдность притязаний «горделивой» Астинь, чтобы на ее фоне выгодно подчеркнуть добродетели Есфири. Но такое поведение Астинь определено еще в 1 действе 1 сени, когда она восхищается «дерзновенной» и «воинственной» царицей Семирамидой: «Премудрость убо жен, аще бы помыслили, обрели бы нас, жен, себя превосходнейша и лутчих суть мужей пред нами, ей, худейша. Кто сие сотворил, яко же царица Семирама града Вавилонска? О, всех жен слава!» [106, с. 109]. Далее Астинь перечисляет все ее деяния, например, войны с Египтом, Эфиопией и индейцами, т. е. все, что не удалось совершить ее мужу «леностному» Нину. Заканчивает свой монолог царица желанием присоединиться к славе Семирамиды: «Чесо же ради аз тя вслед не могу ступить?! О чем аз сия руки не имам омочити во вражеской крови?! И аз бы оказала, яко в моих грудях смелость сохранила» [106, с. 109]. Понятно, что для мятежной Астинь был привлекателен образ энергичной, деятельной царицы.

В мифологии Семирамида, супруга легендарного царя Нина, царица Ассирии в конце IX в. до н. э., отличавшаяся красотой и необыкновенным умом, вела завоевательные войны (главным образом в Мидии), известная фактически лишь тем, что после смерти Нина (по одной из версий Семирамида отравила мужа) правила единолично, что являлось чрезвычайно редким явлением в странах Древнего Востока [228, с. 494]. Остается только догадываться, какое впечатление произвел данный монолог на царя и царицу, хорошо знакомых и с ветхозаветной историей, и с мифологией. Напомним также потрясающий по смелости монолог Астинь о стремлении женщин не просто сравняться с мужчинами, а превзойти их по уму, храбрости, не говоря уже о красоте: «Что ж

аз о сем мышлю, хощу же предлагати, мню, истинно аз мню натуре изменяти. Что жь имам для того признати в том повинна? Обыклость ли мира, наричю аз, причинна, яко же мужей род нас выше хощет быти, идеже мы жены краснейше украшенны. Сие же есть неправда». Ей вторит служанка Наеми: «Мы скоро ведаем мужей лесть совершенно, и коликих мы жены от дерзъких погубили» [106, с. 108–109].

Эти рассуждения, содержащие, говоря сегодняшним языком, поистине феминистский посыл, безусловно, должны были казаться слишком смелыми для 70-х гг. XVII в., пускай и были произнесены в театре. Но не стоит забывать, что они принадлежат Астинь – отрицательному персонажу, – которая поплатилась опалой и изгнанием за свое гордое высокомерие и стремление «изменить натуру» и «обыклость мира». Добавим к этому отношение к скипетру как символике царской власти. В 1 действе 4 сени Астинь, рыдая, восклицала: «Ах, скифетр твой и любовь твоя, ах, погубляют вся надежды моя!» [106, с. 121]. Здесь стоит отметить, что для Астинь, в отличие от Есфири, Артаксеркс наделен скипетром и только поэтому может считаться царем, а следовательно, способен низвергнуть ее, т. е. для мятежной царицы скипетр первичен именно с точки зрения наделения властью.

Отметим также, что речь героев помогала описывать детали поведения персонажей (помимо собственно ремарок). Такой подход хорошо виден на примере Астинь. Один из придворных передал Артаксерксу смятение царицы после оглашения царского указа о ее изгнании: «Воспоминаю на ея горкие слезы…како очи тамо абие водою заплылись, яко к тому отдыхати не могла, како к земли упала, яко рыдая стояла и так жалобно жалела» [106, с. 122]. Это еще раз подтверждает тот факт, что герои на сцене находились не только в состоянии энергичного физического действия, но и использовали вербальные и невербальные средства в характеристике главных персонажей.

В следующей пьесе И. Г. Грегори «Иудифь», по подсчетам исследователей, собрано несколько десятков человеческих характеров: в «комидии» помимо девяти лиц, названных в ветхозаветной Библии, действует еще около сорока человек, не считая бессловесных солдат, спальников, протазанщиков и др. Но, несмотря на такое разнообразие действующих лиц, женские образы представлены двумя персонажами Иудифью и ее верной служанкой Аброй. Иудифь – главный женский образ и центр ветхозаветной истории. В ветхозаветной традиции в образе Иудифи усматрива-

ется воплощение патриотизма и гражданского мужества, помогающего героини убить тирана, замышляющего зло против иудейского народа. В христианской интерпретации Иудифь – предшественница Девы Марии, спасшая свой народ, подобно тому как Богоматерь впоследствии рождением Христа спасет от греха все человечество [35, с. 137]. При таком понимании поступка Иудифи совершенное ею убийство можно рассматривать как акт торжества добродетели над пороком, который символизирует Олоферн.

Такая универсальная история не могла не привлечь внимание создателей первого русского театра. При создании образа Иудифи авторы пьесы практически не отходят от канонического сюжета Библии. Значение имени Иудифь – иудейка, женщина из Иудеи, т. е. имя содержит в себе необходимый патриотический пафос. Иудифь сама говорит о себе: «Аз есмь жена еврейская» [106, с. 430]. В пьесе, как и в Библии, Иудифь появляется не сразу, только в 4 действе 3 сени и сразу приводится ее монолог о смерти: «Жизнь наша ничем иным есть, токмо опасением, смерть такожде всегдашним страхом нам является. Обаче ничто же нам благополучнейшаго быти может, яко точию добрая кончина смерти» [106, с. 406].

В этих рассуждениях о смерти на первый план выходит тема «пременного счастия». Во-первых, о счастье говорят не только после событий, но и до них. Герои получают предсказание о переменах в судьбе. Например, о судьбе полководца Навуходоносора уже знают заранее: «Мучител Олоферне! Пременное счастье и ти вскоре лютое явит падение» [106, с. 399]. Во-вторых, хорошее и плохое сплетаются в один клубок, счастье и пагуба составляют разные стороны одной медали. Взять хотя бы утверждение вельможи Гофониила: «Како достойно есть к истинне радостно примерятися, тако и должно есть опасну быти, да не вся во истинну вменяются, яже истинною мнятся быти. Ибо тройственные лукавцы обыкоша злохитрости своя между лучшие вещи сокрывати, имянно же тайноубийца сокрывает смертоносный яд свой в пресладчайшем вине, прелестной друг сокрывает прелесное сердце свое в глубоцем смирении, предател же сокрывает лукавые советы и намерения свои в верности и во истинне» [106, с. 400].

В речи Иудифи преобладает высокая торжественная патетика, что характеризует героический образ героини. В самом начале Иудифь предстает благочестивой и набожной вдовой, думающей о спасении своего народа. Даже в смерти Иудифь видит спасение.

Для Иудифи отдать свою жизнь – значит доверить свою душу Богу. Когда военачальники Вефулии отказываются защищать город, Иудифь, призвав их к терпению и молитве, сама решается на героический шаг: «Не хощу же, да отведаете деяния моего, еже помыслих сотворити, но токмо молитвы творите за мя ко Господу богу, да подаст к сему помощ свою» [106, с. 418].

В пьесе постоянно подчеркивается набожность Иудифи. В монологах и диалогах Иудифи все время упоминается имя Божие: «благодаряще Господу Богу», «всемилосердый боже», «Бог да благословит», «терпелив же есть Бог», «помолюся ко Господу Богу», «Господи Боже исраилев». Но Иудифь не просто молится Богу, она ждет его помощи: «аще ли Господь Бог чюдесно не подаст помощи?», «мы же инаго Бога не знаем, кроме того, от его же помощи ждем», «но токмо молитвы творите за мя ко Господу Богу, да подаст к сему помощ свою», «да к служению Богу уготовлюся, к сему что Бог ми на мысль подаст», «помози ми, молю тя, Господи Боже мой, мне вдовице» [106, с. 407, 417, 418, 419, 425]. В 5 действе 3 сени Иудифь говорит: «Но терпелив же есть Бог, чего ради покаемся тому и отпущения со слезами взыщем: не гневается бо Бог, яко человек, дабы не пощадил. Тем же сердцем да смиримся пред ним и постоянно ему да служим» [106, с. 416].

Молитва Иудифи в 5 действе 5 сени практически целиком повторяет библейский текст: «Сотвори, Господи, да мечем истовым его гордыня отсечется <…> Будет бо сие в память имени твоему, егда рука женска убиет его» [106, с. 425]. В Книге Иудифи читаем: «Устами хитрости моей порази раба перед вождем, и вождя – перед рабом его, и сокруши гордыню их рукою женскою» [15]. Иудифь в своей молитве тоже утверждает, что история в руках Божиих: «Ты бо сотворил еси прежняя и ина по тех помыслил еси, и бысть сие, еже рекл еси, вси бо путие твои уготовани сут и твои судбы в твоем проведении поставил еси <…> Несть бо во множестве сила твоя, Господи, ни в конех силных воля твоя, ниже гордии от начала угодиша тебе, но смиреннии и кротцыи всегда тебе угодиша молением. Боже небес и творче вод, и Господи всего сотворения!» [106, с. 425]. В Книге Иудифь: «Ты сотворил прежде сего бывшее, и сие и последующее за сим, и содержал в уме настоящее и грядущее, и, что помыслил Ты, то и совершилось; что определил, то и явилось и сказало: вот я. Ибо все пути Твои готовы, и суд Твой Тобою предвиден» [15]. Молитва Иудифи «побуждает ее к действию, потому что помогает осознать подлинный масштаб сражения» [49, с. 67].

Отметим также, что в молитве проводили время героини древнерусских житийных повестей, например, Ульяния Лазаревская и сестры Марфа и Мария, тем самым в древнерусской книжности подчеркивался праведный образ жизни женских персонажей через отказ от чувственных радостей. Свой будущий подвиг Иудифь приравнивает к служению, что, с одной стороны, соответствует библейскому тексту, а с другой – приближает ее к идеальным женским образам древнерусской литературы. Как отмечал Ф. И. Буслаев, «всякая личность, своими нравственными совершенствами выступавшая из толпы, представлялась ему [древнерусскому автору. — *М. К.*] окруженною ореолом святости» [23, с. 264]. В образе Иудифи отражены основные традиции ранней древнерусской литературы, стремившейся запечатлеть прямое проявление Божественной воли в земной жизни героев житийных повестей.

На момент написания первых пьес для русского театра И. Г. Грегори прожил на Руси уже более десяти лет. Несмотря на лютеранское воспитание и верность западным традициям, И. Г. Грегори был хорошо знаком с культурой, историей и литературой Древней Руси времен царя Алексея Михайловича, что не могло не отразиться на поэтике первых пьес русского театра. В этом контексте попробуем сопоставить образы Иудифи и княгини Ольги из «Повести временных лет». Сразу отметим, что общей чертой двух женских персонажей является чувство долга. У Иудифи – это долг перед своим народом, а у Ольги – перед убитым деревлянами мужем. Княгиня Ольга, жена Игоря Рюриковича, после убийства мужа изощренно мстит деревлянам. В «Повести временных лет» присутствуют три эпизода, которые показывают, как искусно вела себя Ольга, прибегая к тем или иным обрядам и церемониям.

Первым обрядом был обряд дипломатический. Когда двадцать деревлянских мужей приплыли к Киеву, чтобы заставить овдовевшую Ольгу выйти замуж за деревлянского князя, то Ольга повела себя как великий киевский князь, принимающий посольство строго по этикету и тем самым соблюдающий свое княжеское достоинство. Весь дальнейший разговор Ольги с деревлянами – это скрытый подтекст со стороны княгини. Например, Ольга, перейдя к ведению мирных переговоров, произносит известную формулу примирения: «Уже мне мужа своего не кресити». Но заключение мира требует определенных торжественных церемоний, поэтому Ольга говорит: «Но хощю вы почтити

наутрия предъ людьми своими» [14]. Тем самым летописец показал, что, заманив деревлян обещанием почета, Ольга «навязала им свои правила дипломатической игры» [42, с. 241].

В «Иудифи» в речи Иудифи перед Олоферном в 6 действе 3 сени преобладают дипломатические формулировки: «Велеможнейший и милостивейший княже! К ногам твоим уклонилася покорная рабыня еврейского колена, кая пришла в той надежди, яко храбрость твоя не токмо непокорных покорити может, но сверх того и непротивным милость оказывать готова», «Милостивейший княже! Приими словеса рабыни твоея, господине мой! Яко аще сотвориши по словеси сем рабыни твоея, и Господь Бог сотворит совершенно дело с тобою», «Господи Боже наш послал еси то паче, как я желаю и рекла есмя» [106, с. 434, 435, 436]. Из приведенных примеров видно, что Иудифь откровенно льстит Олоферну, при этом ни на секунду не обманывая его. Иудифь говорит о Боге, но о своем Боге, который «сотворит дело» с Олоферном. Она не врет и когда говорит об опальном Ахиоре: «А что Ахиор глаголал, то истинно. Весть бо Господь Бог наш, яко прогневахом его грехами нашими, иже глаголаша пророки своими к людем, да предаст их в руки врагом за грехи их, и яко да знают сынове израилевы, иже ныне прогневаша Господа Бога своего, сего радистрах твой на них есть» [106, с. 434].

Иудифь льстит и играет с Олоферном, превознося его проницательность в тот самый момент, когда одурачивает его: «Извести бо ся твоя мудрость всем языком и прославися по всей вселенней, яко ты един благ и силен во всем царстве его, и наказание твое всем властем проповедуется» [106, с. 434]. Библейский текст абсолютно идентичен приведенному фрагменту: «Мы слышали о твоей мудрости и хитрости ума твоего, и всей земле известно, что ты один добр во всем царстве, силен в знании и дивен в воинских подвигах» [15]. Ситуация достигает высшего напряжения, когда Иудифь, снова играя двусмысленностью своих речей, говорит Олоферну, убежденному, что он покорил ее: «Жива душа твоя, господине мой, яко не снем вся сия раба твоя, дондеже сотворит то Господь Бог рукою моею сия, яже помыслих» [106, с. 436–437].

В «Повести временных лет» после обряда дипломатического следует обряд брачный, хотя границы между разными обрядами в повествовании не проводятся, один стремительно перетекал в другой и функции Ольги менялись быстро и незаметно. Как мы помним из «Повести…», Ольга «внезапно предстает перед деревлянами в роли то ли строгого царя, выдающего свою дочь за-

муж, то ли в роли злой невесты, – оба персонажа во время сватовства испытывали женихов загадками» [42, с. 241]. Ольга задала деревлянам нечто вроде загадки— придти к ней не на конях, не на возах и не пешком, таким образом, Ольга целиком захватывает инициативу в свои руки. Чуть позже Ольга произносит: «Но хочю вы почтити наутрия предъ людьми своими». Далее Ольга стала настойчиво отсылать деревлян в ладью, в которой они к ней приплыли: «А ныне идете в лодью свою и лязите въ лодьи, величающеся… и възнесуть вы в лодьи» [14]. За этими хитрыми загадками-формулами скрывался похоронный обряд, в ладье лежали наряженные мертвецы, и их «возносили» вместе с ладьей, причем ранним утром. Ольга отослала деревлян на похороны с необходимыми почестями [42, с. 242]. Мы видим, что Ольга не обманывала деревлян, а, напротив, изначально предупредила их о своих намерениях, правда, в скрытой форме, использовав, по наблюдению Д. С. Лихачева, двусмысленное сходство обычаев почитания похорон. Таким образом, брачный обряд плавно переходит в обряд похорон. В пьесе «Иудифь» главная героиня Иудифь предупреждает Олоферна о его участи: «Бог мой открыл ми то, для того что гнев на них, и посла мя о том обвестить» [106, с. 435].

Иудифь использует дипломатические формулы исключительно с целью стать ближе к Олоферну и убить его. Особый интерес для нас представляет диалог Иудифи и Олоферна в 6 действе 4 сени: «Мосоллом! – приказывает Олоферн, – Проведите ее в хранилище сокровища моего и повелите ей тамо жит и уставите давати ясти от стола моего», на что Иудифь отвечает: «Господине милостивый! Покорно молю тебе, чтоб ты поволил сицевую высокую честь отринут, того ради, что не смею ясти от стола твоего, чтоб не проступилас есмя; но то, что принесох с собою, да ям» [106, с. 436]. Свой отказ от пиршества с Олоферном Иудифь объясняет ночной молитвой. Приведенный фрагмент также полностью повторяет библейский текст: «И приказал ввести ее туда, где хранились серебряные сосуды его, и велел ей пользоваться пищею от стола его и пить вино его. Но Иудифь сказала: не буду есть этого, чтобы не было соблазна, но пусть подают мне то, что принесено со мною» [15]. И все же отказ главной героини разделить трапезу со своим врагом несет в себе не только библейские, но и фольклорные истоки.

В «Исторических корнях волшебной сказки» В. Я. Пропп исследует мотив еды и угощения сказочного героя. Привлекая обширный историко-культурологический материал, В. Я. Пропп

приходит к выводу об особом значении еды в культуре различных народов. В североамериканских сказаниях хозяин воды приводит к себе молодых людей, т. е. человеку, желающему пробраться в царство мертвых, предлагается особого рода еда. В египетском заупокойном культе умершему, т. е. его мумии, по принесении в склеп прежде всего предлагали еду и питье. То же представление мы имеем в античности. В мифе об Аиде и Персефоне Персефона становится женой Аида, вкусив наполовину гранатового яблока. Приведенные примеры отчетливо показывают, что, приобщившись к еде, назначенной для мертвецов, пришелец из мира живых окончательно приобщается к миру умерших. Отсюда типичный сказочный «запрет прикасания к этой пище для живых» [103, с. 49–51]. Таким образом, Иудифь, внутренне приговорив Олоферна, не желает вкушать его пищу, т. е. пищу мертвеца. В пьесе «Иудифь» брачный обряд так же перекликается с похоронным обрядом. После трапезы Олоферн приглашает Иудифь в свои покои, надеясь, что прекрасная еврейка станет его женой. Иудифь же, воспользовавшись ситуацией, отрубает уставшему после празднества Олоферну голову. В образе Иудифи, как и княгини Ольги, отражены основные древнерусские представления о примерной жене и хранительнице княжеской чести или чести своего народа.

Помимо этого, в образах Иудифи и Есфири отразились основные представления женской образности второй половины XVII в. В «Иудифи» в образной форме Олоферн формулирует основное правило «стремительной» жизни: «Зверь, его же ловят, многажды сладчайший есть, нежели той, его же копием ловчим убивают» [106, с. 375]. «Деятельность» и «энергичность» Иудифи проявляется в ее желании все делать самостоятельно. Например, в 6 действе 3 сени Иудифь оскорбилась, когда ее за руку предложили отвести к Олоферну: «Аз не малая отроковица, чтоб мене за руку весть! Слава богу, и сама дойти к нему могу», «Что провожать? О том вас токмо прошу, да путь мне укажете к вашему воеводе Олоферну. Что долго медлите?» [106, с. 432]. В 7 действе сени 3 уже после убийства Олоферна Иудифь говорит Абре: «Что вопрашаеши? Что же осматриваеш? Спешно иди, да убежим» [106, с. 451]. А в последней сени 7 действа Иудифь приказывает страже: «Стража! Отверзайте врата! Слышите ж, стражие! Отчините ж, глаголю вам, врата!» [106, с. 451]. Подобное поведение Иудифи в пьесе объясняется ее «дерзостностью», отчасти сближая ее с образом Астини из «Артаксерксова действа». Да и сама Иудифь перед

тем, как пойти в стан врага, говорит: «Дай же ми в сердцы дерзновение, да уничижу того силу и обращу его» [106, с. 425].

У Иудифи готов план по устранению врага, что говорит о ее мудрости и находчивости, она, подобно Есфири, использует свою красоту для достижения, пускай благих, но все же целей. Еще один барочный мотив, характерный для первых русских драматических произведений, – смягчение напряжения сюжета. Например, в самый острый момент Иудифь как будто успокаивает зрителей: «Паче нам достоит, да в благодушии являемся, яко по скорби сей паки возрадуемся, зане не последовали есми грехом отец наших» [106, с. 417]. Как указывает Д. С. Лихачев, «трагический элемент западного барокко в России отсутствовал, русское барокко было жизнерадостнее» [77, с. 200]. Для литературы западноевропейского барокко характерно проявление внешней непоследовательности поступков и мнений в сочетании с напряженной рефлексией над ситуацией выбора, которая каждый раз представляется неожиданной и новой [62, с. 351].

В первых пьесах русского театра у героев и героинь также присутствует нравственное обоснование своих поступков, но снимается «напряженная рефлексия», скорее всего, из-за присущего пьесам схематизма в развитии персонажей. Принятие прямо противоположного решения вопреки высказываемому ранее характерно для героев «Иудифи». Например, служанка Иудифи Абра знала, что ее госпожа не пойдет замуж: «Вся вода вверх подимется, вси же горы и холми в глубину морскую воверждутся, и вся вселенная переменится, когда госпожа моя едино замуж хощет итти», затем Абра добавляла: «Аще же она за великого Олоферна пойдет и аз же тогда возмогу…пойти» [106, с. 446]. Олоферн, абсолютно уверенный в своей победе над Вефулией, все-таки добавлял: «В три дни граду тому или в руках наших конечно быти или мне, Олоферну, сию главу на плечах не носити» [106, с. 427]. Барочный мотив иллюзорности, «кажимости» присутствует и в «Иудифи» и особенно проявляется в диалогах Иудифи и Олоферна. В 7 действе 3 сени Вагав шутливо говорит Олоферну: «Милостивый господине! Дайте же ми сапоги или саблю свою, хотя ми бежати или главы лишитися» [106, с. 447]. На что Олоферн отвечает: «Кому бежати или устрашитися? Никако! Но сприятсвую, да сея нощи главу свою на лоне ея держу» [106, с. 447]. Иудифь вторит Олоферну, говоря: «Бог сие желание ивое исполнити может» [106, с. 447]. На этом примере отчетливо видно, что Олоферн не принимает всерьез нависшую угрозу, так

как не знает о ней, но его судьба уже предрешена, что создает еще один барочный мотив предопределенности роковых событий.

В то же время «деятельное», «энергичное» начало в первых пьесах русского театра можно приписать непосредственно автору И. Г. Грегори и господствующей протестантской этике. Великие немецкие драматурги эпохи барокко были лютеранами. В то время как католицизм и контрреформация стремились пронизать мирскую жизнь дисциплиной и контролем, лютеранство изначально амбивалентно относилось к повседневности. Строгой нравственности бюргерского уклада жизни, который оно проповедовало, противостояло отвращение от «добрых дел» [11, с. 139]. М. Лютер отрицал за «деятельной» повседневностью особую духовную чудодейственность, отдавая душу на милость веры и обращая государственно-светскую сферу в «пробный камень» (Probstatt) лишь опосредованно религиозной жизни, предназначенной для доказательства бюргерских добродетелей, несмотря на то что лютеранство укоренило в народе строгое чувство долга. Для Лютера «деятельное начало» прежде всего было сопряжено с долгом веры. В эпоху господствующей Контрреформации вопрос о «деятельном начале» приобрел краеугольный характер. Католики, как и протестанты, в XVII в. часто обращались к теме труда и проблеме человека как существа социального: от средневековой теологии нововременную теологию в целом отличал явный акцент на собственных усилиях человека в достижениях спасения. По-разному решая проблему свободы воли, католики и протестанты напряженно осмысляли проблему жизненного выбора человека, его ответственности перед Богом. В женских библейских образах Есфири, Иудифи И. Г. Грегори во многом следовал за протестантской традицией, но уже эпохи Контрреформации, обрамленной барочной спецификой.

III.3. Женские образы первых пьес русского театра в контексте шекспировской традиции

Пьесы Иоганна Готфрида Грегори были написаны в так называемый постшекспировский период в истории западноевропейского театра, когда шекспировская традиция была еще сильна на мировой сцене. Мы можем с полной уверенностью предположить, что влияние драматургии У. Шекспира на первые пьесы русского театра И. Г. Грегори сводилось не только к репертуару «английских комедиантов».

В первой половине XVII в. английский театр приходил к постепенному упадку. Расцвет пуританизма способствовал отрицанию театральной игровой культуры в Англии. После начала буржуазной революции в Англии все театры были закрыты несколькими последовательными постановлениями пуританского парламента (первое из них датировано 2 сентября 1642 г.), а за ними началось и уничтожение всех театральных зданий (в 1647 г. был снесен с лица земли «Глобус», в 1649 г. разломаны «Фортуна» и «Феникс», а затем очередь дошла и до «Блэкфрайерс», старейшего шекспировского театра) [4].

Англо-русские торговые связи, установившиеся еще в XVI в., претерпели качественные изменения отнюдь не в лучшую сторону. Этому поспособствовал вышедший в 1649 г. указ царя Алексея Михайловича об изгнании английских купцов из русского государства за многие действия, вредные для московской торговли, а кроме того, и за то, что они своего «короля Карлуса до смерти убили» [3, с. 84].

Несмотря на это, в русской среде в устной передаче продолжали ходить, например, такие мотивы и сюжеты, которые У. Шекспир обрабатывал в своих драматических произведениях. Стоит отметить, что в огромном незавершенном труде Иозефа Шика «Corpus Hamleticum», в котором должны были быть объединены все сюжетные аналогии к легенде о Гамлете в мировой литературе, несколько десятков страниц посвящено русским параллелям: здесь приводятся, в частности, изложение сюжета «Двенадцати Микит» из «Великорусских сказок» И. А. Худякова, сопоставление с Гамлетом итальянской повести о Buovo d'Antona, руссифицированной в русских сказаниях о Бове Королевиче, и т. д. [212, s. 521–570]. М. П. Алексеев в работе «Шекспир и русская культура» подробно анализирует шекспировские сюжеты в русском обиходе. В песнях об Алеше Поповиче Александр Веселовский находил отзвуки сюжета, легшего в основу новеллы Боккаччо о генуэзце Бернабо и шекспировского «Цимбелина» [27, с. 381].

Комедия Шекспира «Все хорошо, что хорошо кончается» (1602–1603) своим мотивом о случайных врачах поневоле восходит, вероятно, к новелле того же Боккаччо о Джилетте Нарбонской; как известно, тот же сюжет разработан в комедии Мольера – первой из его комедий, переведенных на русский язык («Доктор принужденный», между 1702 и 1709 гг.). Но сюжет «Medecin malgre lui» был известен русским и ранее: Олеарий рассказывает об

исцелении Бориса Годунова от подагры неучем, а Даарвиль в книге «Les fastes de la Pologne et de la Russie» приурочивает тот же анекдот к исцелению царя Алексея Михайловича [12, с. 112–113]. Одним из источников «Короля Лира» Шекспира, кроме кельтских народных сказаний, была повесть об императоре Феодосии, включенная и в русский перевод «Римских деяний» [4].

Были известны народные картинки, о которых упоминает и Шекспир. Среди распространенных в XVII в. на Руси «Фряжских листов» могли встречаться также листы английской гравировки [234]. К. Н. Бестужев-Рюмин в заметке по поводу труда Д. Ровинского «Русские народные картинки» высказал предположение, что одна из картинок (№ 197) находится в прямой связи с распространенной в Англии в XVI в. карикатурой «We three» («Мы – трое»), о которой упоминается в словах шута в «Двенадцатой ночи» Шекспира (акт II, сцена 3): «Комментаторы Шекспира массою примеров из старых писателей, преимущественно драматических, доказывают, что картина или вывеска, изображающая двух дураков (или иногда ослов) была очень популярна в "старой веселой Англии"; любимою шуткою было заставлять собеседника прочитывать надпись и таким образом как бы признавать себя дураком» [60, с. 496].

Любопытно, что путешествие англичанина Дж. Гебдона в мае 1660 г. из Москвы в Лондон, связанное с особым поручением царя Алексея Михайловича прислать ему «мастеров комедии делать», по времени совпало с возрождением английского театра и приказом Карла II, вернувшегося на родину из Франции в мае 1660 г., выдать патенты на устройство в Лондоне двух публичных театров [40, с. 46]. И хотя основание первого русского придворного театра было отложено до 1672 г., но еще до того в 1664 г. в Москве, в английском доме на Покровке, был устроен спектакль иностранцев-любителей по случаю прибытия в Москву английского посла графа Карлейля [204, p. 76]. Правда, остается неизвестным, какая пьеса или пьесы были сыграны тогда в посольском доме в Москве.

Попытки исследователей проследить непосредственные связи первых русских спектаклей с английскими драматическими произведениями (помимо репертуара «английских комедиантов»), особенно с пьесами самого Шекспира, до сих пор не привели к каким-либо ощутимым результатам. Например, М. Н. Загоскин заметил сходство между образами Фальстафа у Шекспира и ассирийского солдата Сусакима в русском тексте «Иудифи», представленной при дворе Алексея Михайловича в 1674 г. [57, с. 410].

Н. С. Тихонравов указывал на сходство «с некоторыми подробностями «Укрощения строптивой» Шекспира в побочной интриге супружеской пары в русском «Артаксерксовом действе» [128, с. 103]. Постараемся рассмотреть традиции создания характера персонажа на примере женской образности в произведениях английского драматурга.

Как известно, Шекспир жил в эпоху, когда Англия переживала экономический и политический подъем и когда в стране ощущалась потребность изменений и реформ. Гуманистическая идеология, которая получила отражение в сочинениях Томаса Мора, настоятельно требовала реформы женского образования, коренного изменения отношения к женщине, утверждения ее если и не политического, то интеллектуального равенства с мужчиной. Этому способствовала и политическая ситуация в стране, связанная с воцарением на английском престоле королевы Елизаветы I. Взойдя на престол после смутных лет правления ее старшей сестры, католички Марии Тюдор, получившей в истории прозвище Кровавой, Елизавета восстановила созданную ее отцом Англиканскую церковь и возглавила ее. Этот шаг определил все ее последующее правление.

Отныне Елизавета стала защитницей истинной, с протестантской точки зрения, веры и своей страны. Даже враждебно настроенный к женскому правлению швейцарский реформатор-протестант Жан Кальвин писал, что существуют женщины, «наделенные исключительными свойствами, внутренним светом, который сам по себе свидетельствует о том, что носительница его благословлена свыше» [157, с. 327]. Именно такой женщиной и являлась, по его мнению, Елизавета.

Джулия Дазинбер в своем исследовании «Шекспир о природе женщин» пишет: «Аристократические женщины английского двора подтверждали мнение Мора о том, что женщины интеллектуально равны мужчине. Жена Генриха VIII, леди Анна Клиффорд, графиня Пембрук, а позднее леди Кэтрин Пэрр были широко известны своей образованностью. Эту линию могли продолжить многие, от леди Маргарет Бимонт до Маргарет Попер и Элизабет Кук. Английские аристократки XVI в. увлекались эмансипацией, и в этой области они вполне могли соревноваться с образованными женщинами итальянского Возрождения, подобными Виттории Колонна. Они страстно сражались за равноправие и часто побеждали в своей борьбе. Шекспир хорошо знал это, и высокий интеллектуализм его придворных женщин – Беатриче,

Розалинды или Елены в пьесе «Все хорошо, что хорошо кончается» – основывается на реалиях английской жизни» [175, p. 2].

Вопрос о природе и характере женщин в произведениях У. Шекспира подробно рассмотрен В. П. Шестаковым в работе «Шекспир и итальянский гуманизм». Гуманисты выступали против средневекового отношения к женщине, основанного на библейской традиции. Согласно библейской традиции, Бог подарил Адаму хорошую жену, но в наказание за ее грехи она должна была беспрекословно подчиняться своему мужу. Все это санкционировало тиранию мужчины по отношению к женщине, против которой восставали гуманисты [155, с. 84]. В Англии гуманистическая идеология тесно переплеталась с пуританизмом. Пуританизм так же стремился реформировать брак и отношение к женщине в целом. Ж. Кальвин и М. Лютер развивали пуританскую идею о чистоте брака. В пуританской литературе XVI в. можно обнаружить дебаты о роли женщины в семье. Пуритане протестовали против принудительного брака, против брака ради денег, против семейных измен, против насилия над женами. Вместе с тем пуритане видели в жене только хорошего партнера, хорошего компаньона. Но они возражали против слишком свободного поведения женщин в обществе. В Лондоне многие женщины носили мужскую одежду и даже оружие, что вызывало возмущение церкви. Пуританизм был также против театра, в частности, потому, что там мужчины и женщины во время действия пьесы меняются одеждой [100, c. x–xl].

Во времена Шекспира существовала также традиция куртуазного отношения к женщине, основанная на прославлении ее как божества, а не на признании ее как реального земного человека со всеми присущими ему слабостями и пороками. Эта традиция «идолизации» женщины, превращения ее в почитаемого кумира восходит еще к философии неоплатонизма, которая прославляла духовную любовь в противовес любви физической [233, с. 413–414]. Таковы были главные идейные мотивы в отношении к женщине – христианская традиция, пуританизм, гуманизм. Каждый из этих мотивов так или иначе получил свое отражение в творчестве У. Шекспира с негативным или позитивным оттенком.

Любопытно, что Шекспир при создании женских образов практически ни разу не опирался на средневековое христианское отношение к женщине как к низшему существу, подверженному тирании мужчины. Этот факт интересен еще и тем, что подобная идея все еще имела широкое распространение у ранних со-

временников Шекспира. Например, в ранней комедии Томаса Мидлтона (1580–1627) «Безумный мир, господа!» (ок. 1604), в которой господствует атмосфера веселых трюков и ловких обманов, мы находим взгляд на женщину как на пособницу дьявола и источник всяческого греха. Так, в Действии IV, сцене 4 один из героев пьесы Кайус Грешен излагает свои взгляды на женскую сущность: «О женщины! В объятья стоит взять их, / Как мы уже у дьявола в объятьях: / Они друг с другом снюхались давно, / И различать их стало мудрено. Ну как нам жить-то? Плакаться да охать! / Одна религия осталась – похоть. / Сменился пыл души альковным пылом, / Лицо – личиной, постоянство – модой, / И собственные волосы шиньоном» [86, с. 380]. В другой пьесе младшего современника Шекспира Джона Уэбстера (ок. 1575–1625?) с весьма выразительным названием «Всем тяжбам тяжба, или Когда судится женщина, сам черт ей не брат» (1620-е гг.), написанной в жанре трагикомедии, содержится гневное обличение женщин: «Вы, женщины, в себе соединили / Весь ужас ада, злобность василиска, / Коварство приворотных трав. / Природа большей мерзости не знает. / Нет, с женщиной, гнуснейшей этой тварью / Сравниться только женщина способна. / Она, как смерч, сметает все в природе, / Что на ее пути!» [86, с. 316].

В противоположность средневековому представлению у Шекспира женщина предстает как личность, способная посрамить мужчину в области образования или интеллектуальной подготовки. У Шекспира мы постоянно встречаем сатирическое отношение к средневековому пониманию женщины. Шекспир высмеивает и доводит до абсурда библейский идеал брака, когда два человека соединяются в единой плоти. В «Мере за меру» Помпея, которого рекрутируют в солдаты, спрашивают, может ли он отрубить человеку голову. Ответ Помпея весьма симптоматичен: «Могу, сударь, если он холостой, а если он женат, то он глава своей жене, и я никак не могу отрубить женскую голову» [152]. Гамлет, прощаясь с Клавдием перед отъездом в Англию, говорит ему: «Прощайте, дорогая матушка». На что Клавдий отвечает, желая поправить принца: «Дорогой отец, хочешь ты сказать, Гамлет». Гамлет парирует, пародируя библейский завет: «Нет – мать. Отец и мать – муж и жена, а муж и жена – это плоть едина. Значит, все равно: прощайте, матушка» [141, с. 200–201]. А в комедии «Конец – делу венец» эту же идею шут превращает в комический парадокс: «Жена – плоть и кровь моя. Кто ублажает мою жену, ублажает мою плоть и кровь; кто ублажает мою кровь

и плоть, тот любит мою плоть и кровь; кто любит мою плоть и кровь, тот мне друг; следственно, кто обнимается с моей женой – мой друг» [149].

Шекспир ставит под сомнение традиционную идею средневековой философии о врожденной греховности женщины. В трагедии «Отелло» Шекспир также полемизирует на тему распространенного постулата о том, что причина греховности женщины – в недостойном муже. Эмилия, жена Яго и служанка Дездемоны, говорит: «Мне кажется, в грехопаденье / Мужья повинны. Значит не усердны, / Или расходуются на других, / Иль неосновательно ревнуют, / Или стесняют волю, или бьют, / Или распоряжаются приданым. / Мы не овечки, можем отплатить. / Да будет ведомо мужьям, что жены / Такого же устройства, как они, / И точно также чувствуют и видят. / Что кисло или сладко для мужчины, / То и для женщины кисло иль сладко. / Когда он нас меняет на других, / Что движет им? Погоня за запретным? / По-видимому. Жажда перемен? / Да, это тоже. Или слабоволье? / Конечно, да. А разве нет у нас / Потребности в запретном или новом? / И разве волей мы сильнее их? / Вот пусть и не корят нас нашим злом. / В своих грехах мы с них пример берем» [145, с. 210–211].

Во многих своих пьесах У. Шекспир выступает как противник старой, средневековой тирании мужчины над женщиной и как сторонник нового, гуманистического воззрения на роль женщины и в обществе, и в семейной жизни [155, с. 90]. Но стоит учитывать и тот факт, что Шекспир являлся ярым противником пуританизма, который также провозглашал идею реформ в отношении семьи и воспитания женщины и проповедовал идеал чистоты брака. У Шекспира мы постоянно встречаемся с сатирическим отношением к идеалам пуританизма. Даже знаменитая пьеса «Укрощение строптивой», в которой действие кончается, казалось бы, безоговорочной победой Петруччо над Катариной, укротившего строптивый нрав своей жены, содержит явную насмешку над идеалом пуританского брака, строящимся на подчинении жены мужу. Пьеса завершается речью Катарины, которая произносит монолог о том, что жена обязана во всем повиноваться мужу. Она осуждает и сестру Бьянку, и жену Гортензио, и свое прежнее поведение, а завершает монолог сентенцией: «И пусть супруг мне скажет только слово. / Свой долг пред ним я выполнить готова» [146, с. 206–207]. Казалось бы, этим монологом Шекспир подтверждает средневековую идею о роли и значении женщины.

На самом деле комедию «Укрощение строптивой» можно смело рассматривать как своеобразную пародию на пуританский брак и пуританскую идею об укрощении строптивой жены. Конечно, Петруччо добивается своего, он превращает Катарину в послушную и покладистую жену, которая во всем подчиняется авторитету своего мужа, но ее послушание, возможно видимое, – это то же оружие против него самого, которое способно придать жене гораздо большую силу и самостоятельность, чем семейные ссоры. В конце концов Петруччо и Катарина выступают у Шекспира как вполне достойные друг друга соперники и партнеры. И заключительная речь Катарины вовсе не призывает женщин к пассивному смирению и почитанию мужа, а предлагает использовать против мужчин иное и наиболее эффективное оружие, чем вечные ссоры и выяснение отношений [155, с. 92]. На этот факт косвенно указывают и другие героини пьес, написанных после «Укрощения строптивой». Шекспир с явной симпатией изображал героинь, во многом напоминающих Катарину, – Розалину в «Бесплодных усилиях любви», Беатриче в «Много шума из ничего». Подавляющее большинство комедий Шекспира завершается свадьбами героев и героинь, и в них ни разу больше не поднимался вопрос о подчинении жены своему мужу.

Так или иначе, но все пьесы Шекспира пронизаны духом демократизма, идеей равенства между людьми, в том числе между мужчиной и женщиной. Одна из главных идей Шекспира – представление о том, что мужчина и женщина любят одинаково и поэтому должно быть равенство в любви. Как указывает В. П. Шестаков, Шекспир – «противник обожествления женщины, этого устаревшего ритуала куртуазной любви» [155, с. 97]. В его пьесах она предстает в реальной, жизненной обстановке. Другое дело, что Шекспир никогда не претендовал на роль реформатора семьи и брака. Основой его взглядов на семью, как и на государство в целом, была «идея единства микро- и макрокосмоса, обеспечивающего гармонию и порядок в обществе» [155, с. 100]. Действительно, Шекспир считал мужчин и женщин равными в мире, который признавал их неравенство. Он «не разделял человеческую природу на мужскую или женскую, хотя он обнаруживал в каждом мужчине или женщине огромное число общностей при сходных противоположных импульсах» [175, p. 308]. Шекспировское мировоззрение во многом было основополагающим для западноевропейских драматургов второй половины XVII в., и пьесы И. Г. Грегори не стали исключением из правила.

Мы уже рассматривали образы Есфири и Иудифи с позиций «деятельного» и энергичного начала в контексте идей западноевропейского барочного театра, теперь попробуем проанализировать остальные женские персонажи с позиций шекспировских идей и образов. Если учитывать тот факт, что в пьесах Шекспира часто изображаются женщины, стремящиеся если не к равенству с мужчиной, то к освобождению от диктата мужчины в семейной жизни, то образ Астинь в «Артаксерксовом действе» И. Г. Грегори можно рассматривать через призму шекспировских представлений. Адриана в «Комедии ошибок», обращаясь к своей сестре Люциане, ставит принципиальный вопрос о свободе мужчин и женщин: «Но почему свободней нас им быть?» Люциана отвечает, приводя традиционную, чисто догматическую систему взглядов на брак: «Нехорошо, когда мы слишком вольны / Опасно то; взгляни на целый свет: / В земле, в воде и в небе воли нет. / Ведь самки рыб, крылатых птиц, зверей – / Все в подчиненье у самцов-мужей. / Мужчины же над миром господа: / Покорны им и суша и вода. / Они наделены умом, душой, / Каких ведь нет у тварей ни одной. / Их право – всем в семье распоряжаться, / А долг жены – всегда повиноваться» [144, с. 34]. Но очевидно, что такой ответ не удовлетворяет Адриану. Если муж – узда на пути женщины к свободе, то такой брак не может ее устроить по определению, потому что, по ее словам, «одни ослы своей уздой довольны». Андриана – настоящий бунтарь, она требует равенства с мужчиной, в противном случае она готова отказаться от брака.

Монолог Астинь в «Артаксерксовом действе» о достоинствах женщин и недостатках мужчин, о стремлении женщин не просто сравняться с мужчинами, а превзойти их по уму, храбрости, не говоря уже о красоте, во многом отражает шекспировские представления о равноправии мужчин и женщин: «Что ж аз о сем мышлю, хощу же предлагати, мню, истинно аз мню натуре изменяти. Что жь имам для того признати в том повинна? Обыклость ли мира, наричю аз, причинна, яко же мужей род нас выше хощет быти, идеже мы жены краснейше украшенны. Сие же есть неправда» [106, с. 108]. Ей вторит служанка Наеми: «Мы скоро ведаем мужей лесть совершенно, и коликих мы жены от дерзъких погубили» [106, с. 109]. Подобные рассуждения Астинь и ее служанки Наеми во многом перекликаются с диалогом Люцианы и Адрианы.

В главе 3 параграфе 2 мы уже рассматривали монолог Астини о «дерзновенной» и «воинственной» царице Семирамиде: «Пре-

мудрость убо жен, аще бы помыслили, обрели бы нас, жен, себя превосходнейша и лутчих суть мужей пред нами, ей, худейша. Кто сие сотворил, яко же царица Семирама града Вавилонска? О, всех жен слава!» [106, с. 109]. Астинь также перечисляет все ее деяния, например, войны с Египтом, Эфиопией и индейцами, т. е. все, что не удалось совершить ее мужу «леностному» Нину: «Она бо дерзновенно Египет воевала и Ефиопию ногама попирала, индейцов всех она прелютость укротила, и кая есть страна, яже от ней не трепетала. И до чего ея муж леностный Нин не прикасался и всякой брани чин бежал и отвращалъся. Она же, яко воин, выну дерзновенна, не в мяхких ризах ся имела облеченна, но выну в панцере, оружие носила и при бедрахъ своих мечь острый имела» [106, с. 109]. Заканчивает свой монолог царица желанием присоединиться к славе Семирамиды: «О великая военна! Ты сердце в мя смущаеш и своею храбростию в конец мя удивляеш. Чесо же ради аз тя вслед не могу ступить?! О чем аз сия руки не имам омочити во вражеской крови?! И аз бы оказала, яко в моих грудях смелость сохранила» [106, с. 109].

Понятно, что для мятежной Астинь был привлекателен образ энергичной, деятельной царицы. Но данный монолог можно рассмотреть и под углом разделения мужского и женского начала. В сознании Астини Семирамида как будто принимает на себя мужскую роль, ведя завоевательные походы и одеваясь в военное облачение. Ведя себя подобным образом, Семирамида как бы отрекается от своего пола в угоду мужского поведения. В «Иудифи» главная героиня Иудифь перед тем, как явится в стан Олоферна, в 5 действе 5 сени молится о том, чтобы Господь дал ей силы, как правило, присущей мужчинам, на борьбу с врагом: «Дай же ми в сердцы дерзновение, да уничижу того силу и обращу его. Будет бо сие в память имени твоему, егда рука женска убиет его» [106, с. 425]. Подобный мотив можно найти и у Шекспира в «Макбете» (1603–1606), когда леди Макбет, замышляя убийство, думает прежде всего о том, чтобы отречься от своего пола: «Сюда, ко мне, злодейские наитья, / В меня вселитесь, бесы, духи тьмы! / Пусть женщина умрет во мне. Пусть буду / Я лютою жестокостью полна / Сгустите кровь мою и преградите / Путь жалости, чтоб жизни голоса / Не колебали страшного решенья / И твердости его» [147, с. 39].

И У. Шекспир, и И. Г. Грегори исходят из того, что подобная бытовая этика, утверждающая, что мужчина есть мужчина, а женщина – просто женщина, вызывает бунт свободолюбивых

героинь, которые не довольствуются уготованной им ролью быть в услужении у мужа. В «Юлии Цезаре» Порция, жена Брута, требует от мужа, чтобы он посвятил ее в свои планы: «Когда б ты был, как прежде, / Мой милый Брут, скажи, зачем бы мне / Склоняться пред тобою? Разве было / Условие такое в нашем браке, / Что тайн твоих я ведать не должна? / Ужели для того мы сочетались, / Чтоб только я и трапезу, и ложе / С тобою разделяла и была / Порою собеседницей твоей?.. / В предместьях ли расположенья Брута / Влачиться я должна? О, если это так, / Любовница я Брута, не жена...» [154].

Рассмотрим образ Сереи (в еврейской традиции Зерешь), жены Амана, царского воеводы и князя. Если следовать ветхозаветной истории, то муж Зерешь Аман, один из влиятельных вельмож при Артаксерксе, затаил злобу на Мардохея (пленного еврея, переселенного с родины вавилонским царем Навуходоносором и воспитателя будущей царицы Есфирь), после того, как Мардохей по принятому тогда обычаю отказался поклониться царедворцу: «И все, служащие при царе, которые были у царских ворот, кланялись и падали ниц пред Аманом; ибо так приказал царь. А Мардохей не кланялся и не падал ниц» [16, с. 533]. Объяснение такому поведению Мардохея простое: для иудея (если верить Библии, Мардохей был глубоко верующим человеком) кланяться и падать наземь можно только перед Богом. Возмущенный такой, как ему казалось, наглостью Аман получил донос на Мардохея от других служащих, в котором говорилось, что ослушник царского приказания является иудеем. Аман рассказывает обо всем своему старшему сыну Далфону и жене Серее.

Сереа (Зерешь) – это третий женский образ, представленный в Книге Есфирь. Сереа контрастирует с остальными женскими персонажами, горделивой Астинью и любящей Есфирью, сочетая при этом черты обеих цариц. С одной стороны, она, как и Есфирь, обожала своего мужа и мечтала о возвышении сына: «Прошу тя, любезнейший мой господине, да глаголеши во время благо о чаде своем милосердому нашему царю слово» [106, с. 215]. Но обладая, как и Астинь, непреклонной гордыней, хотела помочь всему тому, что упрочило бы карьеру Амана и влияние при дворе, не гнушаясь при этом никакими методами. В Библии именно Зерешь советует мужу быстрее расправиться с Мардохеем: «И сказала ему Зерешь, жена его, и все друзья его: пусть приготовят дерево вышиною в пятьдесят локтей, и утром скажи царю, чтобы повесили Мардохея на нем; и тогда весело иди на пир с царем. И понрави-

лось это слово Аману, и он приготовил дерево» [16, с. 535]. В этой жестокости проявляется истинная натура Зерешь, главное для нее – это власть и богатство.

Одно из значений имени Сереа – «золото». В этом угадывается любовь Сереи к власти и роскоши, затмевающим все остальное. В 5 действе 3 сени Сереа говорит Аману: «Что же еще, господине мой любезный, можем пожелати? Дом твой, яко град, мню ничим не оскудевати». Затем Сереа советует мужу, что делать после казни Мардохея: «И потом с радостию, безбедно и безскорбно к столу да идеши» [106, с. 216–217]. Если говорить о Сереи как о жене Амана, то в пьесе обращает на себя внимание тот факт, что Сереа всячески льстит Аману, подыгрывая его самолюбию, все время повторяя: «Истинно речеши». Но и Аман как зеркальное отражение своей жены вторит ей: «Истинно и право разсуждаеши». И хотя нам точно неизвестны подробности взаимоотношений Амана и Сереи, видно, что супруги прекрасно понимают друг друга, а в их речи часто повторяются одни и те же обороты.

Примечательно, что описание Сереи мы можем составить только со слов Амана: «Тако, о любезная моя жена и старейша чадом моим, их же с неба восприял; тако и родителем твоим, зане по тебе и о мне веселятся». А после совета Сереи уничтожить Мардохея Аман добавляет: «Блаженна ты жена и выну восхваленна! Бози тя сотворили в разуме возвышенна, и се, о добродетелна жена, в сие время нужное благи совет дала» [106, с. 214, 217]. Как видно, помимо честолюбия, тщеславия и алчности Сереа «в разуме возвышенна», т. е. необычайно умна. Ум Сереи проявляется в ее тревоге за мужа после предсказаний волхвов: «Сердце мое и господине, не вем, что мне за кручина главу и сердце смущает, ничто же доброе вещает. Звезда, сон и то видение весмя явят зло слученье» [106, с. 231]. Правда, трактует Сереа эти предзнаменования по-своему, обвиняя во всем Мардохея. Отметим также, что Сереа – отрицательный персонаж, ведь именно ее «злой» ум доводит Амана и их детей до виселицы.

Ее «деятельность» и «энергичность» проявляются в быстром осмыслении ситуации и принятии судьбоносного для нее и ее мужа решения. Барочный мотив перехода от счастья к несчастью угадывается в самом начале ее разговора с Аманом, когда, встречая мужа, она сначала гордится оказанной ему честью со стороны Артаксеркса, а затем после жалоб Амана на Мардохея, советует «сокрушить» «злаго» фаворита. Этот совет, что она дала мужу, показывает ее жестокой и амбициозной женщиной, которая в угоду

своему тщеславию готова принести в жертву целый народ. Но даже перед казнью Аман прощается с семьей: «Простите, жена моя и любимые мои детки! Падение мое будет вам в помешку ко счастию, еже есмь чаяли когда» [106, с. 241]. Фактически Аман берет всю вину на себя, ни в чем не обвинив и не упрекнув жену, тем самым как бы снимая с Сереи все злодейство.

В этом отношении также отметим, что персонажу Сереи в пьесе уделено мало внимания, но, несмотря на это, ее образ является одним из ключевых в формировании внутрисюжетного конфликта. Она появляется в действе 5 сени 3, присутствует в сенях 5 и 6. Для нас остается неизвестной ее судьба после казни мужа и сыновей, но трагичность персонажа Сереи бесспорна. Основное внимание уделено прежде всего ее мужу Аману, но персонажем-функцией назвать Серею нельзя, исходя из сюжетной нагрузки на этот персонаж.

Если формально следовать сюжетной линии Сереи и Амана в «Артаксерксовом действе», то можно обнаружить, как сильно она перекликается с пьесой «Макбет» (1603–1606) Уильяма Шекспира, действие которой относится к XI в. В Серее во многом угадывается библейская леди Макбет. Постараемся рассмотреть эту параллель подробнее. Известно, что Уильям Шекспир при работе над «Макбетом» опирался на «Хроники» первого английского историографа Рафаэля Холиншеда. Но помимо реальных исторических событий в трагедии «Макбет» можно найти прямые отсылки на библейский текст – и вполне обоснованно. В этой трагедии тема преступления и наказания, тема возмездия главные, поэтому вопрос о воздействии христианской идеологии и библейских аллюзиях закономерен. При подробном рассмотрении образа леди Макбет многие исследователи отмечают тот факт, что он практически полностью придуман У. Шекспиром. На это указывает тот факт, что в «Хрониках» Р. Холиншеда ей была посвящена только одна фраза: «Но особенно растравляла его жена, добивавшаяся, чтобы он совершил это, ибо она была весьма честолюбива и в ней пылало неугасимое желание приобрести сан королевы» [189, p. 265].

Можно даже сказать, что на основании лишь этой фразы У. Шекспир создал один из самых значительных женских образов в мировой драматургии. Основная черта леди Макбет, если следовать Шекспиру, – это честолюбие, этой черте и подчинены все остальные ее чувства. Она любит Макбета за то, что он превосходит всех других людей. В то же время ей важна не только любовь

мужа, но и его способность возвысить себя и заодно ее. Она хочет быть женой первого человека в государстве, не останавливаясь ни перед чем, отравляя душу Макбета, подталкивает его к бездне, в которую падает вместе с ним.

Но при этом в «Макбете» нет ни одного указания на то, что для леди Макбет власть и повышение в ранге представлялись сколько-нибудь заманчивыми. Шекспир нигде не намекает на наличие в ней желания, которое она могла бы осуществить, достигнув трона. У леди Макбет нет соперников или соперницы, кому она должна была бы что-то доказать или превзойти достижением королевского сана [37, с. 110]. Между тем во второй части пьесы «Генрих VI» (1590–1592), которая была написана раньше «Макбета», Шекспир изображает женщину, пытающуюся подстрекнуть мужа к убийству короля, побудительными причинами для которой были тщеславие и высокомерие. В «Генрихе VI» герцогиня Глостер говорит герцогу: «Что взор твой сумрачно к земле прикован, / Причину огорченья созерцая? / Не Генриха ль корону видишь там, / Украшенную всею славой мира? / Коль так, мечтай о ней, простертый в прахе, / Пока она тебя не увенчает. / Схвати рукою обруч золотой! / Что? Коротка? Я удлиню своей, / И общей силой захватив корону, / Мы головы поднимем к небесам / И никогда уж не унизим взоров, / Не удостоим нашим взглядом землю» [148, с. 256].Но так как сам Глостер не поддается ее речам, а требует, чтобы она последовала за ним, то она с горечью говорит: «Супруг мой, я последую за вами». Но тут же добавляет: «Да, следовать! Предшествовать нельзя, / Покамест Глостер так смиренно мыслит. Будь я мужчина, герцог, ближе всех / По крови королю, – я б устранила / Все камни преткновения и путь / По безголовым трупам проложила б. / Я женщина, но все же не премину / В игре Фортуны роль свою сыграть» [148, с. 259].

Подобные намеки отсутствуют в речи леди Макбет. Во всех своих монологах леди Макбет никогда не говорит о своих интересах, а лишь об интересах своего мужа Макбета. Со своей стороны, она хочет удалить все препятствия на пути к трону. В одном месте в 1 действии, картине 5, где она подстрекает Макбета, леди Макбет употребляет слово «мы»: «Ты мне самой подумать предоставь, / Как сделать лучше нам ночное дело, / Чтоб остальные ночи все и дни / Царили безраздельно мы» [147, с. 41]. Здесь слово «мы» выражает полную солидарность леди Макбет со своим мужем, а «нисколько не свидетельствует о желании добиться каких-либо личных выгод» [37, с. 112].

Библейская Сереа тоже честолюбива, ее ненависть к Мардохею можно объяснить именно этой чертой характера. В 5 действе 3 сени Сереа советует Аману: «И аще совет мой благ, – се да сотвориши: сей нощи древо созиждут, на нем же его повесеши, лакот пятидесят, дабы всем мочно зрети чрез град и вся поля; и утре царь да дасть позволение сего Мардохея на нем возвести во ужас всем людем, всем царя преслушающим и тебя, яко велможа, нечтушчим» [106, с. 217]. В 5 действе 6сени Сереа открыто признается в ненависти к Мардохею из-за воздаваемых ему почестей: «О, зло начало бо имееш, понеже муж жидовского рода днесь бысть господин, ты же слуга. Жида, его же хотел еси казнити, того тебе днесь велено чтити! Он же в порфири, в венце и царской утвари, а ты под ним ведеш коня сопреди! Что же противо творити желаеш? Советую ти, да сердце усмиряеш. Инако падение да не узнаеш» [106, с. 231].

Приведем слова леди Макбет в действии 1, картине 5: «Ты полон честолюбья. / Но ты б хотел, не замаравши рук, / Возвыситься и согрешить безгрешно. <…> Спеши домой! Я неотступно в уши / Начну тебе о мужестве трубить / И языком разрушу все преграды / Между тобой и золотым венцом, / Который на тебя возложен свыше / Как бы заранее» [147, с. 38]. Для Макбета его жена – «дорогая супруга», «возлюбленная», «голубка моя». Для самой леди Макбет ее муж – «благородный супруг», «Гламисский и Кавдорский тан». Аман называет Серею «любезная моя жена», «избраннейша», «блаженна», «восхваленна». Сереа обращается к Аману «любезнейший мой господине». В подобных формулировках угадывается глубокое и искреннее уважение и преклонение перед друг другом.

Конечно, леди Макбет берет все злодейства на себя, но при этом она советует Макбету, как себя вести. Никакое повышение не кажется леди Макбет достаточным для Макбета. Как и Сереа, леди Макбет не сомневается в праве супруга на власть. Сходство с «Макбетом» заключается еще и в присутствии в «Артаксерксовом действе» трех волхвов Амана, которые в иносказательной форме предсказывают его падение. Первый волхв Ибраим говорит о «малой темной звезде», которая «внезаапу свои лучи светло повсюду низспускала» и из-за нее невидимой стала «изрядная иная звезда». Второй волхв Айдар рассказывает свой сон о дереве, в которое «ударила малая громная стрела» и «имела дерево то в малые мелкие части». Третий волхв Дзайран на заре увидел «горлицу седящей на сухом смирном древе», мимо летел сокол, но за-

хотев схватить горлицу «умертвился на камени, разбив главу и до крови» [106, с. 228–230].

В подобных аллегорических мотивах угадывается барочная поэтика. Вспомним также, что ключевыми персонажами «Макбета» являются три ведьмы, предсказывающие сначала возвышение Макбета, а затем его падение. Появление ведьм в пьесе, датированной 1606 г. неслучайно; в то время, когда Шекспир писал «Макбета», по всей Англии пылали костры, на которых сжигали женщин, обвиненных в ведовстве. Рафаэль Холиншед, у которого Шекспир заимствовал общие контуры сюжета трагедии, полагал, что Макбету явились не обычные ведьмы. «То были, – пишет Холиншед, – три вещие сестры, то есть богини судьбы, или другие волшебные существа» [189, p. 264].

Основываясь на сходстве поэтики двух пьес в изображении Сереи и леди Макбет, можно предположить, что И. Г. Грегори заимствовал поэтику образа Сереи у шекспировского «Макбета». Мы уже упоминали, что репертуар английских комедиантов состоял как из пьес на библейские темы, например, об Есфири, так и из переделок шекспировских комедий и трагедий, причем в пьесы вводились не имевшиеся в подлинном тексте кровавые сцены, убийства, появления духов. Из трагедий в репертуар входили «Ромео», «Цезарь», «Гамлет», «Лир», «Отелло», «Тит Андроник».

Пьеса «Макбет» современниками была признана одной из самых кровавых. Слово «bloody» (кровавый) встречается в пьесе почти на каждой странице. В «Артаксерксовом действе» обороты со словом «кровь» встречаются именно в речи мужа Сереи Амана: «сабля не хощет осквернитися жидовскою кровию», «крови мертвой», «села кровию их очермнятъся», «во крови бо своей вси умрут погубленны». Близость образа Сереи и леди Макбет состоит еще и в значении имени Сереа. Зерешь можно перевести с древнееврейского как «растрепанная голова» или «золото». Первое значение несет в себе негативный оттенок, которое можно трактовать как вздорная женщина или ведьма. Ведьмы в средневековой традиции практически всегда изображались с длинными волосами, считалось, что в несобранных волосах живет нечистая сила. Женщины с распущенными волосами, по поверьям, приносили беду [228, с. 118–119].

В «Макбете» действии 2, картине 3 Макдуф говорит: «Войдите / В ту дверь, и вас Горгона ослепит» [147, с. 70]. При этих словах входит сама леди Макбет. В греческой мифологии Горгона –

мифическое крылатое чудовище со змеями вместо волос и лицом женщины, один взгляд на которое обращал в камень [229, с. 315–316]. В действии 5, картине 1 леди Макбет ночью в сомнамбулическом состоянии бродит со свечей по Дунсинанскому замку и пытается отмыть свои руки, которые кажутся ей окровавленными. Как правило, в театральной традиции в этой сцене актриса, исполняющая роль леди Макбет, появляется с растрепанными волосами, символизирующими приближающееся безумие [5].

И. Г. Грегори, следуя ветхозаветной истории, ввел Серею в пьесу, развив этот персонаж в полноценный отрицательный образ, опираясь на шекспировскую и барочную традицию в изображении женских образов.

III.4. Женские персонажи-функции в «Артаксерксовом действе» И. Г. Грегори

Первая пьеса русского театра «Артаксерксово действо» И. Г. Грегори не только стала определенным прорывом в изображении главной героини Есфирь, но и вывела ряд второстепенных женских персонажей, наделенных особыми образными характеристиками. Осталось рассмотреть следующие второстепенные женские персонажи в «Артаксерксовом действе» – советницу Астини Наеми и 7 дев Есфириных (Суза, Дина, Июдиф, Села, Рахиль, Фирза, Табиа). Советница Астини Наеми появляется в пьесе вместе со своей госпожой в 1 действе 2 сени и уходит вместе с ней в 1 действе 4 сени. Во 2 сени Наеми предстает как верная служанка своей госпожи, во всем соглашаясь с Астинь. Например, когда Астинь рассуждает о превосходстве женщин над мужчинами, Наеми вторит ей, указывая: «Ни ниже суть умнейши. Далеко отстоит, могу же прочитати о славе дерзкиз жен, достойно восхваляти, яко же сами бози, любовию распаленны, прекраснейших жен любити подвижны, кроме бо Венусы, сия же возлюбила некоего мужа» и «Мы скоро ведаем мужей лесть совершенно, и колико мы жены от дерзъких погубили» [106, с. 109]. А после свержения Астини в 4 сени Наеми говорит: «Иди ж и твоим слезам да даси утешение» [106, с. 121]. На данных примерах хорошо видно, что персонаж Наеми не может существовать вне персонажа Астинь. Перед нами – типичный персонаж-функция, выступающий в литературе лишь в качестве дополнительной составляющей к основным персонажам фабульного или драматического действия.

Персонаж-функция, как правило, лишен индивидуальных признаков, его легко можно убрать или заменить. Об этой особенности говорит и тот факт, что персонаж Наеми вымышленный, отсутствующий в тексте канонической Библии. Персонаж Наеми нужен только для того, чтобы участвовать в диалоге с Астинь, без Наеми речь царицы превратилась бы в сплошной монолог, что для драматического произведения несет потерю самого действия и, следовательно, снижает общую динамичность сюжета. Напомним, что, исходя из «деятельного» начала в характеристике женских образов в первой пьесе русского театра, любой персонаж вводился с определенной целью: как с целью придать действию дополнительную динамику, так и с целью замедления действия или акцентировки на ключевых составляющих сюжета. В этом контексте достаточно вспомнить дерзкий по своей сути антипатриархальный монолог Астинь, в котором фактически отражаются все основные веяния в новом изображении женских героинь в литературе последней трети XVII в. Это касается и второстепенных героинь. Наеми выступает как единомышленник своей госпожи, недаром в Прологе она обозначена как «советница», т. е. приближенная горделивой царицы. Примечательно, что практически во всех сценах с Астинь присутствует и Наеми, не считая разговора Астинь с посланниками Артаксеркса, что говорит об определенной функциональной нагрузке на этот персонаж. Именно функциональной, а не сюжетной нагрузке.

Еще одним персонажем-функцией можно назвать 7 Дев Есфири, также отсутствующих в тексте ветхозаветной Библии. Появление одной из Дев Дины происходит уже в 1 действе 2 сени, когда к царице Астинь приходят спальники Артаксеркса с просьбой явиться к царю. При их появлении Дева Дина произносит следующее: «Зри, царица, зри! Се к тебе приходят от самого царя. Се спалники к нам ближат» [106, с. 110]. Интересно, что такое внезапное появление Девы Дины сразу же акцентировало внимание зрителей на важности момента, т. е. прихода спальников царя и последующего диалога с царицей (как раз в отсутствии Наеми), в результате которого в дальнейшем и будет свергнута Астинь. Далее явление Дев в пьесе «Артаксерксово действо» происходит уже после свержения царицы Астинь, исключительно при сопровождении будущей царицы Есфирь. Одна из Дев Дина говорит о Есфири: «Гордость единожды упала, смирение ныне наследит место», «Истинно, княгиня, ты еси родилась не злаго чина тесных стоп» [106, с. 134–135]. Остальные 6 Дев вторят ей, рефреном

повторяя, что Есфирь «венца достойна». Девы сопровождают Есфирь на всем протяжении пьесы, предрекая ей будущую славу. В 4 действе, сени 4 Девы плачут вместе с Есфирью над еврейским народом, а в конце действа поют песнь: «О невинность, бежи к престолу, к судию нелицемерну: тот и венец, и защит имать даровати» [106, с. 201]. Отметим, что Девы отвечают за эмоциональное насыщение пьесы, присущее барочной драме. Образы Дев, как и персонаж Наеми по отношении к Астинь, присутствуют только в сценах с Есфирью, с их помощью происходит замедление сюжета и акцентируется внимание на переживаниях главной героини.

Подобные персонажи вводились также из-за стремления запечатлеть и осмыслить зыбкое и неукротимое движение времени, характерное для художественного мироощущения барокко, особенно ярко проявившегося в драматургии [174, р. 15]. Отметим, что персонажи Дев обладают чертами, необходимыми для классицистической драматургии, превращаясь в Хор из греческой трагедии, который сообщал и действующим лицам, и зрителям волю богов или предрекал дальнейшие события [129, с. 109–110]. Напомним, что «Артаксерксово действо» все же «комидия», а в классицизме Хор в подражание античной драме обычно характерен для «высокого» стиля трагедии. Таким образом, в барочной драме с ее метафорами, насыщенностью риторическими фигурами и театральными приемами второстепенные женские образы отвечают скорее за создание общего драматического пафоса, акцентировки внимания на кульминационных моментах сюжета и характеризуются прежде всего как вспомогательные персонажи-функции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с указанной целью мы рассмотрели первые пьесы русского придворного театра с точки зрения их авторской принадлежности эстетических взглядов И. Г. Грегори. Иоганн Готфрид Грегори, автор первых пьес русского театра, был пастором лютеранской кирхи в московской Немецкой слободе, организатором театра при дворе царя Алексея Михайловича и автором первых русских пьес. В начале 1662 г. И. Г. Грегори получил степень магистра Иенского университета, а в апреле того же года в Дрездене посвящен в пасторы. Однако до этого он довольно долго служил в рейтарах – сначала в Швеции, а с 1657 г. – в Польше. В октябре 1658 г. Грегори впервые приезжает в Москву, где устраивается учителем в школу при одной из лютеранских церквей и тогда же приобретает дружбу и покровительство генерала Николая Баумана, пользовавшегося большим авторитетом в Посольском приказе.

В 1672 г. И. Г. Грегори привлекается к устройству театра при царском дворе. С этого момента Грегори начинает выполнять обязанности драматурга, режиссера, театрального преподавателя и т. д. Он пишет первые пьесы, возможно, с участием своих помощников по школе – Л. Рингубера и И. Палцера. Грегори организует театральные представления, учит будущих артистов, ведает денежными тратами и т. п. Работа проводилась чрезвычайно быстро, и уже 17 октября 1672 г. в селе Преображенском состоялся первый спектакль. Это была пьеса «Артаксерксово действо», созданная на сюжет библейской «Книги Есфирь». Зрелище произвело огромное впечатление на царя Алексея Михайловича, который «смотрел ее в продолжение целых десяти часов, не вставая с места» [210, р. 29]. И. Г. Грегори получил крупное вознаграждение соболями, повторявшееся позднее, поддержку своей школе в Немецкой слободе и распоряжение о новых постановках «комедий».

Всего И. Г. Грегори написал, по-видимому, пять или шесть пьес. Анализ драматических произведений «Артаксерксово действо», «Иудифь», «Жалобная комедия об Адаме и Еве» и «Малая прохладная комедия об Иосифе» позволяет судить об эстетических принципах И. Г. Грегори как автора первых пьес.

Первые пьесы русского театра по своему идейно-художественному типу были одними из главных явлений культурной жизни, в которой воплощалась эстетика церемониала и представления

московского двора о гармонично устроенном мире в переходный период нового времени. И. Г. Грегори выбирал для своих спектаклей темы, известные россиянам, и пытался их приблизить к реалиям московской жизни: узнаваемые черты царствующих особ и их приближенных, параллели с жизнью двора Алексея Михайловича, с ситуацией, сложившейся во внешней политике России придавали спектаклям необычайную актуальность. При этом, будучи непосредственно связанным с московской жизнью 1670-х гг. актуальным репертуаром, русский театр имел определенную идеологическую направленность. И. Г. Грегори был хорошо знаком с реалиями русской придворной жизни конца XVII в.

Избранные библейские сюжеты были также популярны в литературе и искусстве Древней Руси, и в разных странах Западной Европы (особенно протестантских) давно уже был накоплен немалый опыт их театрального воплощения. Но для И. Г. Грегори и его немецких помощников важно было не просто взять готовые немецкие пьесы на заданные сюжета, слегка обработать и перевести на русский язык, а адаптировать их для русского зрителя, сохранив при этом основные тенденции в развитии театра XVII в. Для автора первых пьес русского театра написание первых пьес для русского театра сопровождалось оглядкой на западные образцы. Первая пьеса «Артаксерксово действо» своими размерами, большим количеством действующих лиц, вложенными в текст духовными пьесами и глубоко нравоучительной составляющей напоминала школьные пьесы лютеранского театра. И. Г. Грегори, хорошо знакомый с традициями немецкого театра, следовал указаниям Мартина Лютера к постановке подобных драм.

Создавая первые пьесы для русского придворного театра Иоганн Готфрид Грегори во многом опирался на существующую модель лютеранского школьного театра, чему способствовал его статус пастора лютеранской кирхи в Москве. С. К. Богоявленский указывает, что есть все основания полагать, что артисты, представляющие пьесу перед царем, были «учениками лютеранской школы», с которыми И. Г. Грегори разыгрывал сценки на библейские сюжеты в своем школьном театре при Немецкой слободе [19, с. 15]. На близость к традициям лютеранской драматургии указывает и тот факт, что первые пьесы русского театра – авторские, что характерно для немецкой сцены XVI–XVII вв. Особой популярностью сюжеты «Есфирь» и «Иудифь» пользовались у протестантов, у французских гугенотов и англичан, причем про-

тестанты, особенно французские, любили подчеркнуть совпадение своей судьбы меньшинства, преследуемого за истинную веру, с положением избранного народа в Персидском царстве и Иудее. Наиболее полно влияние школьных пьес можно проследить на системе библейских имен в первых пьесах русского театра и традицией средневекового жанра моралите. Например, пьеса «Жалобная комедия об Адаме и Еве» по своему содержанию напоминает средневековую мистерию (Paradiesspiel) [52, с. 372]. Пьеса «Жалобная комедия об Адаме и Еве» И. Г. Грегори также во многом перекликается с драмой «Изгнанный Адам, или Драма всех драм» Вондела (Adam in Ballingschap), написанной в 1664 г.

Другое «западное» влияние можно проследить на примере творчества трупп «английских комедиантов», разыгрывавших комедии на улицах и в придворных театрах Германии XVII в. труппами английских комедиантов. Большой вклад в этот вопрос внес Н. С. Тихонравов, указав, что «для комедийной храмины московскаго государя Грегори искал пьесы не в школе, не в отжившем свое время запасе мистерий и моралите, но в среде тех комедиантов, которые пришли на европейский материк из Англии для того, чтобы оживить новым духом разрушавшуюся народную сцену средневековой Германии <…>» [127, с. xiv]. Особенно это влияние проявилось в образах «буфонных», героев-шутов в первых пьесах: служанки Абры, солдата Сусакима, евнуха Вагава.

И. Г. Грегори, как автор первых пьес русского театра, перенимая опыт распространенных на западе «английских комедий» и школьных драм, проявлял и немалую самостоятельность. Национальное своеобразие первых русских пьес выражается в их идеологической направленности, политической злободневности, в самой структуре произведений и в их сценическом воплощении, опирающемся на придворный церемониал.

Мы также можем рассматривать первые пьесы русского театра в контексте идейно-художественного своеобразия и барочной поэтики польской школьной и народной драматургии XVI–XVII вв. Влияние польской драматургии и поэзии на раннее творчество И. Г. Грегори можно проследить через общие закономерности сюжетов, аллегорические мотивы и барочную поэтику таких польских авторов, как М. Рей, П. Барыка и драмах Оршанского кодекса.

Барочные представления автора первых пьес русского театра были отражены и в изображении царской власти через устойчивые метафоры-символы, богатое декоративное оформление

первого русского театра. Западный придворный театр отвечал всем канонам так называемого придворного ритуала – стирания границ между актером и зрителем. Театр тесно связан с культом и совпадает с королевской властью в точке сакральности. Автор первых пьес русского театра 1670-х гг., проповедуя всеобщее, мировое, вселенское благоденствие, с одной стороны, не скрывал социального смысла подобных идей, с другой – вдохновлялся образцами и представлениями западноевропейского театра XVII в.

Первые пьесы русского театра «Артаксерксово действо» и «Иудифь», написанные на библейские сюжеты, близки друг другу и составляют одну группу. В женских образах отразились основные барочные мотивы, присущие литературе XVII в. Динамические контрасты можно найти в противопоставлении женских образов: Есфирь – Астинь, Иудифь – Абра. Стремительность, динамичность, энергичность, присущая героиням первых пьес, отражала новые «деятельные» веяния в придворной и культурной жизни второй половины XVII в.

Внешняя непоследовательность действий персонажей, иллюзорность и непонимание, уравновешивание внешней и внутренней красоты – все эти барочные темы нашли отражение в женских образах первых русских пьес. Первые пьесы также впитали основные мотивы древнерусской образности. На изображении женских образов все еще сказывались классические средневековые представления о женщине. Патриархальные древнерусские представления, отразившиеся, например, в образах Есфири и Иудифи, были основаны на идеализации женских образов.

В то же время И. Г. Грегори следовал за протестантским пониманием места женщины. Мартин Лютер во многом поддерживал амбивалентный взгляд на женскую природу, признавая за женщинами все права, присущие мужчинам, но в то же время подчеркивая вторичность природы женщины по отношению к мужской природе. С другой стороны, И. Г. Грегори как человек, проживший на Руси уже более десяти лет к моменту написания пьес для русского театра, впитал также и древнерусские представления о месте и природе женщины, следуя древнерусской традиции, что можно проследить на примере общности поэтики в изображении женщин в пьесах И. Г. Грегори и памятниках древнерусской литературы. «Энергичное», «деятельное» начало, характеризующее женские образы последней трети XVII в., брало свои истоки и в переломной эпохе Нового времени, и в общем изменении взглядов на женщину и ее положение в обществе.

В западноевропейской драматургии эпохи барокко можно обнаружить пристрастие к своеобразной демонстративности художественного стиля, декоративности и пышности изобразительных средств, их утрировке, что связано с театральностью, присущей барочной поэтике. И. Г. Грегори в прорисовке образов Есфири и Иудифи также следовал существующей барочной концепции. Драматическое произведение – это особый род литературы, предполагающий быструю смену действий и актов, что не могло не отразиться на изображении драматических характеров. «Деятельное» начало не раз подчеркивается в образах главных и второстепенных женских героинь «Артаксерксова действа» и «Иудифи». Темы любви и красоты, поднятые в первых пьесах русского театра, окончательно выводят женские персонажи на первый план.

Особого внимания заслуживает рассмотрение отдельных женских образов первых пьес русского театра в контексте господствующей постшекспировской традиции. Пьесы Иоганна Готфрида Грегори были написаны в так называемый постшекспировский период в истории западноевропейского театра, когда шекспировская традиция была еще сильна на мировой сцене. Мы можем с полной уверенностью предположить, что влияние драматургии У. Шекспира на первые пьесы русского театра И. Г. Грегори сводилось не только к репертуару «английских комедиантов».

Рассмотрение эстетических взглядов И. Г. Грегори позволяет судить об особенностях зарождения и развития русской драматургии и театрального искусства последней трети XVII в. в контексте влияния западной театральной традиции. Фактически данная особенность позволила первому русскому театру, при своем зарождении сильно отстававшему в развитии от западноевропейского театра, впоследствии влиться в общий поток западной драматургии, отвечая веяниям и традициям театра европейского типа. Но без рассмотрения первых русских пьес, написанных И. Г. Грегори, в контексте древнерусской культурной и литературной традиции, анализ ранней русской драматургии не может быть полным. Обзор русских придворных реалий последней трети XVII в. позволяет рассматривать пьесы И. Г. Грегори в контексте закономерного развития русской культуры. А анализ образной системы пьес И. Г. Грегори дает возможность судить о влиянии классической литературы Древней Руси на наследие первого русского драматурга-протестанта.

Автор первых пьес русского театра И. Г. Грегори, обращаясь к известным библейским сюжетам («Иудифь», «Есфирь», история Иосифа, история грехопадения Адама и Евы), не только надеялся угодить царю и русскому духовенству, строя свои произведения по образцу действующего западноевропейского придворного театра, но и пытался адаптировать на русской почве варианты драматических обработок, популярных на Западе сюжетов, что позволяет рассматривать раннюю русскую драматургию и как часть мирового европейского театрального искусства, и как продолжение развивающейся древнерусской культурной традиции Нового времени.

Дальнейшие исследования в области ранней русской драматургии могут быть направлены на рассмотрение первых пьес русского театра в контексте древнерусской культуры на фоне западных влияний через выявление социально-политического своеобразия данного периода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. – 185 с.
2. Акты, относящиеся к истории южной и западной России: в 15 т. – СПб., 1861. Т. 3. – С. 480.
3. *Алексеев М. П.* Англия и англичане в памятниках московской письменности XVI–XVII вв. // Ученые записки Ленинградского гос. университета. 1946. Вып. 15. – С. 84.
4. *Алексеев М. П.* Шекспир и русская культура. 1965. URL: http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-russkaya-kultura2.html (дата обращения: 16.06.2015).
5. *Аникст А. А.* Сценическая история драматургии Уильяма Шекспира. 1994. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shaksp_o.txt (дата обращения: 20.06.2015).
6. *Аникст А. А.* Шекспир. Ремесло драматурга. 1974. URL: http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-remeslo-dramaturga.html (дата обращения: 23.07.2015).
7. *Архангельский А. С.* Театръ До-петровской Руси: публичная лекція. – Казань: Типографія губернскаго правленія, 1884. – 42 с.
8. *Асеев Б. Н.* Русский драматический театр XVII–XVIII веков. – М.: Искусство, 1958. – 416 с.
9. *Бегунов Ю. К.* Ранняя русская драматургия (конец XVII – первая половина XVIII вв.) // История русской драматургии. – Л.: Наука, 1982. – С. 25–36.
10. *Белкин А. А.* Русские скоморохи. – М.: Наука, 1975. – С. 53–164.
11. *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы. – М.: Аграф, 2002. – С. 137–142.
12. Беседы. Сборник Общества истории литературы в Москве. – М.:Печатня А. Снегиревой, 1915. Вып. I. – С. 112–113.
13. *Бескин Э.* Драма школьная // Литературная энциклопедия: в 11 т. – [М.]: Изд-во Ком. Акад., 1930. Т. 3. – С. 562–564.
14. Библиотека литературы Древней Руси:в 20 т. / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. – СПб.: Наука, 1997. Т. 1: XI-XII века. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4869 (дата обращения: 03.03.2014).
15. Библия. Книга Иудифи. URL: http://azbyka.ru/biblia/?Judf (дата обращения: 15.04.2015).

16. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические с иллюстрациями Гюстава Доре: в 2 т. – М.: Духовное Просвещение, 1991. Т. 1. – С. 531–538.
17. *Блинова Т. Б.* Иезуиты в Беларуси. (Их роль в организации образования и просвещения). – Гродно: ГрГУ, 2002. – 425 с.
18. *Богоявленский С. К.* Московская немецкая слобода // Известия Академии наук СССР. – М.: АНСССР, 1947. Т. 4, № 3. – С. 220–228.
19. *Богоявленский С. К.* Московский театр при царях Алексее и Петре. – М.: Общество истории и древностей российских при Московском университете, 1914. – С. 14–16.
20. *Брендлер Г.* Мартин Лютер: Теология и революция. – М.; СПб.:Университетская книга, 2000. – 349 с.
21. *Брискина-Мюллер А.*Педагогические взгляды Филиппа Меланхтона // Наследие Яна Амоса Коменского в контексте проблем современного образования: материалы Международной научно-практической конференции. – СПб., 2007. – С. 153–154.
22. *Буслаев Ф. И.* Древнерусская борода // *Буслаев Ф.И.* Соч.: в 3 т. – СПб., 1881. Т. 2. – С. 10–25.
23. *Буслаев Ф.И.* Идеальные женские характеры Древней Руси // О литературе: Исследования; Статьи. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 262–292.
24. *Былинин В.К.* Неизученная школьная пьеса Симеона Полоцкого // Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. – М., 1982. – С. 309–317. (Русская старопечатная литература. XVI – 1-я четв. XVIII в.)
25. *Варнеке Б.В.* История русского театра. Изд. 2-е, значительно доп. – СПб.: [б. и.], 1914. – С. 26–39.
26. *Веселовский А. Н.* Старинный театр в Европе. – М., 1870. – С. 303–326.
27. *Веселовский А.Н.* Южно-русские былины. – СПб., 1884. Вып. 2. – С. 379–381.
28. *Виппер Ю. Б.* О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII века // Творческие судьбы и история. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 147–159.
29. *Вондел Й. ван ден.* Трагедии. – М.: Наука, 1988. – 590 с.
30. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Библиографический и хронологический указатель материалов по истории театра в России в XVII и XVIII вв. // Сборник историко-театральной секции: в 2 т. – Петроград, 1918. Т. 1. – С. 1–71.

31. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русский театр: От истоков до середины XVIII в. – М.: АН СССР, 1957. – 164 с.
32. *Выходы русских государей царей*. – М., 1844. – С. 535–536.
33. *Гадамер Г.-Г.* О праздничности театра // Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 150–157.
34. *Гвоздев А. А.* История европейского театра: театр эпохи феодализма. Изд. 2-е. – М.: Книжный дом «Либроком», 2012. – 330 с.
35. *Гече Г.* Библейские истории. Изд. 2-е. – М.: Политиздат, 1990. – С. 135–138.
36. *Глаголева Е. В.* Повседневная жизнь европейских студентов от Средневековья до Просвещения. – Москва: Молодая гвардия, 2014. – 320 с.
37. *Голль А.* Преступные типы в произведениях Шекспира. Изд. 2-е. – М.: URSS, 2012. – С. 102–126.
38. *Губер Ж.* Иезуиты. Их история, учение, организация и практическая деятельность в сфере общественной жизни, политики и религии. – СПб., 1898. – С. 204–214.
39. *Гуревич Л. Я.* История русского театрального быта: от середины XVII до начала XIX века. Изд. 2-е. – М.: URSS, 2012. – С. 7–16.
40. *Гурлянд И. Я.* Иван Гебдон, комиссариус и резидент. – Ярославль, 1903. – С. 46.
41. *Демин А. С.* Первые пьесы российского театра // История древнерусской литературы: аналитическое пособие. – М.: Языки славянских литератур, 2008. – С. 578–605.
42. *Демин А. С.* Поэтика древнерусской литературы (XI–XIII вв.). – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – С. 240–248.
43. *Демин А.С.* Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке. – М.: Наука, 1977. – 294 с.
44. *Державина О. А.* К вопросу сравнительно-исторического изучения европейской и русской драматургии XVII в. (Традиции Средневековья и новые элементы в пьесах XVII в. об Иосифе) // Славянские литературы. VI Международный съезд славистов (Прага, август 1968). Доклады советской делегации. – М., 1968. – С. 141–165.
45. *Державина О. А.* Русско-европейские литературные связи в области драматургии на рубеже XVII–XVIII веков (История Есфири на школьной сцене западноевропейского и русского театра) // Славянские литературы. – М., 1973. – С. 282–294.

46. *Дживелегов А. К., Бояджиева Г. Н.* История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года: учебник для студентов театральных вузов. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. – С. 341–353.
47. *Дорофеева Л. Г.* Образ смиренной жены в литературе Древней Руси XVI – первой трети XVII в. и процессы обмирщения: к проблеме каноничности // Герменевтика древнерусской литературы: Сборник 16–17. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 340–350.
48. Древнерусская литература XI–XVII вв.: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / под ред. В. И. Коровина. – М.: Гуманитарный Издательский Центр ВЛАДОС, 2003. – С. 429–435.
49. *Дюмулен П.*Есфирь, Иудифь, Руфь: миссия женщины. – СПб.: Изд-во св. Петра, 2000. – С. 60–67.
50. *Екатерининская А. А.* Придворный театр Алексея Михайловича: организационные основы деятельности: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2012. – 22 с.
51. *Екатерининская А. А.* Придворный театр Алексея Михайловича: организационные основы деятельности: дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2011. – 196 с.
52. *Еремин И. П.* Московский театр XVII в. // История русской литературы: в 10 т. / АН СССР. – М.; Л., 1948. Т. II, ч. 2: Литература 1590-х – 1690-х гг. – С. 367–372.
53. *Ерофеева Н. Е.* Зарубежная литература. XVII век: учебник для педагогических вузов. – М.: Дрофа, 2004. – С. 20–28.
54. *Забалуев В. Н.* Английская пьеса-маска XVI–XVII вв. – М.: ВК, 2009. – 263 с.
55. *Забелин И. Е*. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. 1895. URL: http://az.lib.ru/z/zabelin_i_e/text_0080.shtml (дата обращения: 10.02.2013).
56. *Забелин И. Е.* Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. 1869. URL: http://az.lib.ru/z/zabelin_i_e/text_0070.shtml (дата обращения: 10.02.2013).
57. *Загоскин М. Н.* Москва и москвичи, выход вторый. – М., 1844. – С. 410.
58. *Звегинцев Е. А.* Слободы иностранцев в Москве XVII в. // Исторический журнал. – М., 1944. № 2–3. – С. 81–86.
59. Иоганн-Готфрид Грегори, пастор Московской немецкой слободы. (1658–1680) // Исторический вестник, 1885. Т. 21. № 9. – С. 596–601.

60. Исторический вестник. 1882. № 2. – С. 496.
61. История женщин на Западе: в 5 т. – СПб.: Алетейя, 2008. Т. 3: Парадоксы эпохи Возрождения и Просвещения. – 558 с.
62. История зарубежной литературы XVII века: учеб. пособие / под ред. Н. Т. Пахсарьян. 2-е изд. стер. – М.: Высшая школа, 2010. – 486 с.
63. История немецкой литературы: в 3 т. – М.: Радуга, 1985. Т. 1. – С. 137–140.
64. История польской литературы: в 2 т. – М.: Наука, 1968. Т. 1. – 616 с.
65. История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. – Л., 1982. – С. 5–35.
66. Историярусской литературы X–XVII веков: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / под ред. Д. С. Лихачева. 1979. URL: http://www.infoliolib.info/philol/lihachev/index.html (дата обращения: 11.04.2013).
67. *Кальвин Ж.* Наставления в христианской вере. URL: http://www.jeancalvin.ru/institution/ (дата обращения: 20.06.2015).
68. *Колязин В. Ф.* От мистерии к карнавалу: театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. – М.: Наука, 2002. – 242 с.
69. *Корзо М. А.* Педагогическая система иезуитов // История образования и педагогической мысли в эпоху Древности, Средневековья и Возрождения: учеб. пособие / под ред. Т. Н. Матулис. – М.: Изд-во РУДН, 2004. – С. 170–215.
70. *Костомаров Н. И.* Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях. – М.: Республика, 1992. – С. 200–214.
71. *Крекотенъ В. И.* Тема науки в барочной украинской поэзии 30-х годов XVII века // Барокко в славянских культурах. – М., 1982. – С. 260–268.
72. *Кудрявцев И.М.* «Артаксерксово действо». Первая пьеса русского театра XVII в. – М.; Л., 1957. – 348 с.
73. *Кусков В. В.* История древнерусской литературы: учебник для филол. спец. вузов. 7-е изд. – М.: Высшая школа, 2003. – С. 300–303.
74. *Кшижановский Ю., Хорев В. А.* Польская литература // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. энциклопедия, 1968. Т. 5: Мурари – Припев. – С. 856–868.

75. *Липатов А. В.* Польская литература [XVII в.] // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1987. Т. 4. – С. 290–305.
76. *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. – Л.: Наука, 1973. – 256 с.
77. *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. 2-е изд. – М.: Наука, 1970. – 180 с.
78. *Лихачев Н. П.* Иностранец – доброжелатель России в XVII столетии. – СПб.: Тіп. А. С. Суворина, 1898. – 20 с.
79. *Лиценбергер О. А.* Евагелическо-лютеранская церковь в Российской истории (XVI–XX вв.). – Москва, 2004. – С. 3–20.
80. *Лютер М.* О рабстве воли. URL: http://krotov.info/library/12_l/ut/er_01.htm (дата обращения: 26.06.2015).
81. *Мазон А. А.* Артаксерксово действо и репертуар пастор Грегори // Труды отдела древнерусской литературы. – М.; Л., 1958. Т. XIV – С. 355–363.
82. *Майков Л. Н.* Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. – СПб., 1889. – 434 с.
83. *Машевская С. М.* Возникновение и развитие школьного театра в XVI–XVII веках // Очерки по истории детской театральной деятельности. – М.: Совпадения, 2015. – С. 54–84.
84. *Мильтон Д.* Потерянный Рай. Возвращенный Рай: Поэмы. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2004. – 256 с.
85. *Михайлов А. В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. 1988. URL: http://belpaese2000.narod.ru/Teca/Critica/02/MIB1.htm (дата обращения: 11.05.2014).
86. Младшие современники Шекспира / под ред. А. А. Аникста. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1986, – 592 с.
87. *Мокульский С. С.* История западноевропейского театра: в 2 ч. 2-е изд., испр. – СПб.: Планета музыки, 2011. Ч. 1. – С. 150–155.
88. *Морозов П. О.* История русского театра до половины XVIII столетия. – СПб., 1889. – 446 с.
89. *Морозов П. О.* Очерки из истории русской драмы XVII–XVIII столетия. – СПб., 1888. – С. 155–156.
90. *Некрасова И. А.* Иезуиты и театр: к истории дискуссий о театре XVII – начала XVIII в. // Вопросы театра. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2011. № 1/2. – С. 246–254.
91. *Некрасова И. А.* Религиозная драма и спектакль XVI–XVII веков. – СПб.: Гиперион, 2013. – 364 с.

92. *Одаховская И.* Джон Мильтон и его поэма «Потерянный рай». 1976. URL: http://www.infoliolib.info/philol/odahovskaya/odahovskaya.html (дата обращения: 01.05.2015).
93. *Одесский М. П.* Поэтика русской драмы последней трети XVII – первой трети XVIII вв.: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2003. – 546 с.
94. *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию / пер. с нем. А. М. Ловягина. – Смоленск, 2003. – 480 с.
95. *Ошис В. В.* Творчество Вондела // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1987. Т. 4. – С. 226–233.
96. *Павел Алеппский.* Путешествие антиохийского патриарха Макария в Москву. 1897. URL: http://www.vostlit.info/haupt-Dateien/index-Dateien/P.phtml?id=2056 (дата обращения: 12.05.2015).
97. Памятники отреченной русской литературы: в 2 т. / собраны и изданы Н. Тихонравовым. – СПб., 1863. Т. 1. – С. 214–218.
98. *Перетц В. Н.* К постановке изучения старинного театра в России // Старинный театр в России. – Петроград, 1923. – С. 16–17.
99. Повесть о Дракуле. Исследование и подготовка текстов Я. С. Лурье. – М.; Л., 1964. – С. 120-122.
100. *Потехин А. Н.* Очерки изъ исторіи борьбы англиканства съ пуританствомъ при Тюдорахъ (1550–1603 гг.) / сочиненіе Александра Потехина. – Казань: Тип. губернскаго правленія, 1894. – С. X–XL.
101. Поучение Владимира Мономаха. URL: http://doc.histrf.ru/10-16/pouchenie-vladimira-monomakha/ (дата обращения: 16.06.2015).
102. Пролог в поучениях на каждый день года. URL: http://azbyka.ru/otechnik/Viktor_Gurev/prolog-v-pouchenijah-na-kazhdyj-den-goda/ (дата обращения: 15.06.2015).
103. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2002. – С. 35–89.
104. *Пушкарева Н. Л.* Частная жизнь женщины в Древней Руси и Московии. – М.: Ломоносов, 2011. – 216 с.
105. Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII–XVIII в. / отв. ред. А. Н. Робинсон. – М.: Наука, 1989. – 237 с.
106. Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.: в 5 т. – М.: Наука, 1972. Т. 1: Первые пьесы русского театра. – 508 с.

107. Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.: в 5 т. – М.: Наука, 1972. Т. 2: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. – 367 с.
108. *Резанов В. И.* Из истории русской драмы: Школьные действа XVII–XVIII вв. и театр иезуитов. – М., 1910. – С. 278–279.
109. *Резанов В. И.* Школьные драмы польско-литовских иезуитских коллегий. – Нежин: Известия историко-филологического института, 1916. – 144 с.
110. *Рейтенфельс Я.* Сказания светлейшему герцогу тосканскому Козьме третьему о Московии / с латинскаго перевелъ Алексей Стакевичъ. – М.: Тип. общества распространенія полезныхъ книгъ, 1905. – 228 с.
111. *Ромодановская Е. К.* О системе имен и подтексте в пьесе XVII в. «Иудифь» // Исследования по истории общественного сознания эпохи феодализма в России. – Новосибирск, 1984. – С. 41–44.
112. *Ромодановская Е. К.* Русская литература на пороге нового времени: пути формирования русской беллетристики переходного периода. – Новосибирск: Наука, 1994. – С. 43–45.
113. Русская повесть XVII века / ред. М. О. Скрипиль. – М., 1954. – С. 38–40.
114. *Сазонова Л. И.* Литературная культура России. Раннее Новое время. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 894 с.
115. Сказание Адольфа Лизека о посольстве от Императора Римского Леопольда к Великому Царю Московскому Алексею Михайловичу в 1675 году // Журнал Министерства народного просвещения. – СПб., 1837. – С. 10–14.
116. Сказание о человеческом естестве, видимем и невидимем // РГАДА. Ф. 196. Оп. 1. М9 504.
117. *Снегирев В. Л.* Московские слободы. Очерки по истории Московского посада XIV–XVIII вв. – М., 1956. – 156 с.
118. Соборное уложение 1649 года. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961. URL: http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/1649.htm (дата обращения: 11.06.2015).
119. *Солнцева Л. П.* Театр в духовной жизни чехов и словаков. – М.: Ин-т искусствознания, 1995. – С. 66-70.
120. *Соловьев Э. Ю.* Непобежденный еретик: Мартин Лютер и его время. – М.: Молодая гвардия, 1984. – 288 с.
121. *Софронова Л. А.* Культура сквозь призму поэтики. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 832 с.

122. *Софронова Л. А.* Поэтика славянского театра XVII–XVIII вв. – М.: Наука, 1981. – 265 с.
123. *Старикова Л. М.* Театральная жизнь старинной Москвы: Эпоха. Быт. Нравы. – М., 1988. – С. 25-26.
124. Старинный театр России / ред. В. Н. Перетц. – СПб., 1923. – 180 с.
125. *Тихонравов Н. С*. Начало русского театра // «Летописи русской литературы и древности». – СПб., 1861, отд. II. Т. III. – С. 7–47.
126. *Тихонравов Н. С.* Первое пятидесятилетие русского театра. – М., 1873. – С. 3–6.
127. *Тихонравов Н. С.* Русскiя драматическiя произведения 1672–1725 годовъ: в 2 т. – СПб.: Изд-е Д. Ю. Кожанчикова, 1874. Т. I. – С. VI–XXIV.
128. *Тихонравов Н. С.* Соч.: в 3 т. – М., 1898. Т. II. – С. 103.
129. *Тронский И. М.* История античной литературы. – Л., 1946. – С. 109–110.
130. Украiньска поезiя. Кшець XVI – початок XVII ст. URL: http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto.htm (дата обращения: 02.07.2015).
131. *Фаусель Г.* Мартин Лютер. Жизнь и дело: в 2 т. – Харьков, 1996. Т. 2. – С. 160–177.
132. Хрестоматия по истории зарубежного театра/ под ред. Л. И. Гительмана. – СПб., 2007. – С. 48–51.
133. *Цветаев Д.В.* Генерал Бауман и его дело. Из жизни московской новоиноземной слободы. – М., 1884. – 81 с.
134. *Цветаев Д. В.* Первые немецкие школы в Москве и основание придворного немецко-русского театра. – Варшава, 1889. – 24 с.
135. *Цветаев Д. В.* Протестанство и протестанты в России до эпохи преобразований. – М., 1890. – 784 с.
136. *Черная Л. А.* Особенности барокко как мироощущения в России XVII – началаXVIII столетия // Человек в культуре русского барокко: сборник статей по материалам международной конференции. ИФ РАН Москва, Историко-архитектурный музей «Новый Иерусалим». 28–30 сентября 2006 г. – М.: ИФ РАН, 2007. – С. 72–84.
137. *Черная Л. А*. Повседневная жизнь московских государей в XVII веке. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 411 с.
138. *Черная Л. А.* Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. – М.: Языки славянской культуры, 1999. – 304 с.

139. *Черникова Т. В.* Европеизация России во второй половине XV–XVII веках. – М.: МГИМО-Университет, 2012. – С. 406–465.
140. *Шафф Ф.* История христианской церкви: в 8 т. / пер. О. А. Рыбакова. – СПб.: Библия для всех, 2009. Т. VII: Современное христианство: Реформация в Германии. – 463 с.
141. *Шекспир В.* Собрание избранных произведений: в 13 т. – СПб.: Terra Fantastica, 1992. Т. I. – С. 6–292.
142. *Шекспир В.* Собрание избранных произведений: в 13 т. – СПб.: КЭМ, 1993. Т. II. – С. 288–532.
143. *Шекспир В.*Собрание избранных произведений: в 13 т. – СПб.: Terra Fantastica, 1992. Т. III. – С. 11–229.
144. *Шекспир В.* Собрание избранных произведений: в 13 т. – СПб.: КЭМ, 1993. Т. IV. – С. 6–158.
145. *Шекспир В.* Собрание избранных произведений: в 13 т. – СПб.: КЭМ, 1994. Т. VI. – С. 6–260.
146. *Шекспир В.* Собрание избранных произведений: в 13 т. – СПб.: КЭМ, 1993. Т. VII. – С. 6–208.
147. *Шекспир В.* Собрание избранных произведений: в 13 т. – СПб.: КЭМ, 1993. Т. X. – С. 16-195.
148. *Шекспир В.*Собрание избранных произведений: в 13 т. – СПб.: КЭМ, 1993. Т. XI. – С. 233–485.
149. *Шекспир У.* Виндзорские насмешницы. 1959. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_windsor.txt (дата обращения: 09.09.2015).
150. *Шекспир У.* Как вам это понравится. 2002. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_how2.txt (дата обращения: 09.09.2015).
151. *Шекспир У.* Конец – делу венец. 1959. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_end1.txt (дата обращения: 11.09.2015).
152. *Шекспир У.* Мера за меру 1999. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_measure1.txt (дата обращения: 09.09.2015).
153. *Шекспир У.* Укрощение строптивой. 2001. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_taming3.txt (дата обращения: 11.09.2015).
154. *Шекспир У***.** Юлий Цезарь. 2002. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_july2.txt (дата обращения: 09.09.2015).
155. *Шестаков В. П.* Шекспир и итальянский гуманизм. Изд. стереотип. – М.: Книжный дом «Либроком», 2015. – 163 с.
156. *Эразм Роттердамский.* О свободе воли. URL: http://www.regels.org/Erasm-Luter.htm (дата обращения: 12.12.2015).
157. *Эриксон К.* Елизавета I. – М.: АСТ, 2005. – 512 с.

158. *Barrett C.K.* The First Epistle to the Corinthians. Ada Township: Baker Publishing Group, 2013. 432 p.
159. *Baryka P.* Z chłopa król: komedia dworska, 1637. Krakow: Nakł. Akademii Umiejętności, 1904. 58 s.
160. *Betulius X.*Susanna / Hrsg. Von J. Bolte. Berlin: Speyer & Peters, 1893. S. 62-65.
161. *Blank W.* Die deutsche Minneallegorie. Stuttgart, 1970. S. 144–150.
162. *Borsellino N., Mercuri R.*Il teatro del Cinquecento. Roma: Editori Laterza, 1986. 134 p.
163. *Boysse E.* Le théâtre des Jésuites. Paris, 1880. P. 92–96.
164. Büsching Magazin für die neue Historie und Geographie, 527. Salle, 1785. T. XI. S. 190–197.
165. *Christin O.* Les Réformes Luther, Calvin et les protestants. Paris: Gallimard, 1995. 160 p.
166. Cor Crocus. Comedia sacra, cui titulus Joseph, ad christanae juventutis institutioneri juxta locos inventionis, verterung artem, nuni primum et scripta et edita per Cor. Crocum Amitelodami ludi magistrum. Jo. Pymnicus Excudebat, 1527.
167. *Creizenach W.* Geschichte des neueren Dramas: In 3 Bd. Halle: Verlag von Max Niemeyer, 1911. Bd. 3. T.2. Renaissance und Reformation. S. 350–369.
168. *D'Ancona A.* Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI**:** in 3 vols. Florence: Le Monnier, 1872. Vol. 1. La rappresentazione della Regina Ester. P. 129–166.
169. Das Moskauer Judithdrama von Johann Gottfried Gregorii // Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin, 1970. Bd. 4. S. 41–207.
170. Der Ehrenspiegel der zwolf durchleuchtingen Frawer dess alten Testaments. 1530. 116 p.
171. *Devrient E.* Geschichte der deutschen Schauspielkunst. I.I. Weber, 1848. S. 150–170.
172. Die evangelische Ecclesia militans in Moskau vor zwei Jahrhunderten. Berlin, 1865.
173. Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1880. 324 S.
174. *Dubois C.-G.* Le Baroque. Profondeur de l'apparence. Paris, 1973. P. 15–26.
175. *Dusinberre J.* Shakespeare and the nature of woman. London, 1975. 352 p.
176. *Elze K.* Die englische Sprache und Literatur in Deutschland. Dresden, 1864. S. 16–23.

177. *Eustachewicz M.*Poeta w ogrodzie : ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich // Pamiethik Literacki. – Wroctew etc., 1975. Rocz. LXVI, zesz. 3. S. 29-33.
178. *Evearert C.*De spelen van C. Everaert: set 2 dln. Hilversum: Verloren, 2005. 1056 s.
179. *Fechner A.W.* Chronik der evangelischen Gemeinden in Moskau: In 2 Bd. Moskau, 1876. Bd. 1. 517 S.
180. *Fletcher R.H.* A History of English literature. Boston: R.G. Badger, 1919. P. 24–60.
181. *Franke B.* Asseuerus und Esther am Burgunderhof: zur Rezeptiondes Buches Esther in den Niederlanden (1450–1530). Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1998. S. 64-70.
182. *Fujimura T.N.* Restoration comedy of wit. N. Y., 1968. P. 48–60.
183. *Furstenau M.* Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen: In 2 Bd. Dresden, 1861. Bd. 1. S. 56–100.
184. *Genee R.* Geschichte der Shakspeareschen Dramen in Deutchland. Leipzig: Engelmann, 1870. S. 15–22.
185. *Genee R.* Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels. Berlin: A. Hofmann, 1882. S. 24–43.
186. *Gravier M.* Une tragedie allemande a Moscou: La Comedie d'Artaxerxes du Pasteur Gregorii // Revue des etudes germanique. Paris, 1956. Vol. 33. P. 133–148.
187. *Gunther K.* Das Moskauer Judithdrama von Johann Gottfried Gregorii // Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts: In 4 Bd. Berlin, 1970. Bd. IV. S. 133–152.
188. *Gunther K.* Neue deutsche Quellen zum ersten russischen Theater // Zeitschrift fur Slavistik: In 60 Bd.1963. Bd. VIII. S. 664–675.
189. *Holinshed R.* Holinshed's Chronicles of England, Scotland, and Ireland. London: J. Johnson, et al, 1808. P. 264–265.
190. Holofern, aus Heil Schrift Anweisung allen des Teutsch – Landes Friedenstorern und Blutgierigen Kriegern in einem lustigen Schauspiel vorgestellt. – 1648.
191. *Johannessen K.L.* Zwischen Himmel und Erde. Oslo, 1963. 311 s.
192. *Kindermann H.* Theatergeschichte Europas: In 10 Bd. Salzburg: Otto Muller, 1959. Bd. 2. Das Theater der Renaissance. S. 320–325.
193. *Kohler W.* Das Marburger Religionsgespräch 1529. Versuch einer Rekonstruktion. Leipzig, 1929. 28 S.
194. La comédie d'Artaxerxès présentée en 1672 au Tsar Alexis par Grégorii le pasteur; texte allemand et texte russe publié par André Mazon et Frédéric Cocron.Paris, 1954. 295 p.

195. *Luther M.* Briefe // Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart: In 10 Bd. Gottingen, 1991. Bd. 10. S. 150–290.
196. *Luther M. D.* Martin Luther's Tischreden oder Colloquia; so er in vielen Jahren gegen gelahrten Leuten, auch fremden Gasten und seinen Tischgesellen gefuhret, in Auswahl fur das deutsche Volk. Berlin: Berggold, 1877. 184 S.
197. *Luther M.* Der Christ in der Welt // Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart: In 10 Bd. Gottingen, 1991. Bd. 9. S. 220–305.
198. *Luther M.* Erste Vorlesung über die Psalmen // Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart: In 10 Bd. Gottingen, 1991. Bd. 1. S. 90–95.
199. *Luther M.* Vom ehelichen Leben // Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart: In 10 Bd. Gottingen, 1991. Bd. 7. S. 282–294.
200. *Luther M.* Von der Freiheit eines Christenmenschen // Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart: In 10 Bd. Gottingen, 1991. Bd. 2. S. 110–136.
201. *Mahood M.M.* Shakespeare's wordplay. London; New York, 1979. P. 167–170.
202. *Mann D.* Shakespeare's women: performance and conception. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 208–240.
203. Medieval drama of early Middle Ages / ed. By Bevington David. London, 1975. P. 788–796.
204. *Miege G.* La relation de trois ambassades de msgr. Ie comte de Carlisle / Nouv. ed. revue et annotee par le prince A. Galitzin. Paris, 1857. P. 70–76.
205. Mikołaja Reja z Nagłowic Żywot Józefa z pokolenia żydowskiego, 1545. Kraków: Czasu F. Kluczyckiego, 1889. 224 s. (Biblioteka pisarzów polskich, nr 7).
206. *Milton J.* Paradise lost. Cambridge, 1895. 176 p.
207. *Pearson H.* Humour // English genius. A survey of the English achievement and character. London, 1938. P. 30–35.
208. *Pierling P.*Un medecin diplomate Laurent Rinhuber de Reinufer. Paris: Emile Bouillon, Editeur, 1893. 160 p.
209. *Potocki W.* Ogrod fraszek: w 2 ob. / Wyd. zupethe A. Briicknera. Lwow, 1907. T. 1. 549 s.
210. *Rinhuber L.*Relation du Voyage en Russie foit en 1684. Berlin, 1883. S. 26–47.
211. *Roberti J.-C.* Artaxerxes, oeuvre originale ou simple adaptation? // Revue des etudes slaves. 1982. T. 54, fascicule 3. P. 409–417.

212. *Schick J.* Hamlet in Sage und Dichtung, Kunst und Musik. Corpus Hamleticum. Leipzig, 1938. Abt. I, Bd. V, Teil 2. S. 521–570.
213. *Smit W.A.P.* Van Pascha tot Noah: In 3 vols. Zwolle, 1956. Vol. I. S. 303–385.
214. *Smit W.A.P., Brachin P.* Wondel. Paris, 1964. P. 80–82.
215. *Smuts M.* Court culture and the origins of a royalist tradition in early Stuart England. Philadelphia (PA): University of Pennsylvania Press, 1987. P. 3–8.
216. *Stjerna K.* Women and the Reformation. Malden, Mass: Blackwell, 2009. 271 p.
217. *Tilley M.P.* A dictionary of the proverbs in England in the sixteenth and seventeenth centuries: a collection of the proverbs found in English literature and the dictionaries of the period. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1950. 854 p.
218. *Valentin J.-M.* Le drame biblique en Allemagne // *Valentin J.-M.* L'ecole, la ville, la cour. Paris: Klincksieck, 2004. P. 204–215.
219. Von der Konigin Esther und noffartigem Haman. – Engelische Comedien und Tragedien…Jahr M. DOXX (Deutsche Dichter des XVI Jahrhunderts, B. 13. Leipzig, 1880).
220. *Vondel J. van den.* De werken van J. van den Vondel: in 30 vol. / uitgegeven door J. van Lennep. Leiden: A.W. Sijthoft, 1888. T. 17. P. 3–107.
221. *Vondel J. van den.* De werken van J. van den Vondel: in 30 vol. / uitgegeven door J. van Lennep. Leiden: A.W. Sijthoft, 1892. T. 27. P. 21–87.
222. *Vondel J. van den.* De werken van J. van den Vondel: in 30 vol. / uitgegeven door J. van Lennep. Leiden: A.W. Sijthoft, 1893. T. 28. P. 1–70.
223. *Walsh B.* Shakespeare, the Queen's Men, and the Elizabethan Performance of History. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2009. 239 p.
224. *Weilen A. von.* Der Agyptische Joseph in Drama des XVI Jahrhunderts. Wien, 1887. 196 p.
225. *Windakiewicz S.* Mikolaj Rej z Naglowic. 3 wyd. Lublin, 1922. 113 s.
226. Women in Reformation and Counter-Reformation Europe / ed. by Sherrin Marshall. Bloomington, Ind.: Indiana University Press. 1989. 215 p.
227. Xystus Betulius. Judith, drama comico-tragicum. Exemplum reipublicae recte institutae, unde discitur, quomodo arma contra Turcam sind capiende. Augsburg, 1540.

228. Мифологический словарь / глав. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
229. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / глав. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. А-К. – С. 315–316.
230. Словарь книжников и книжности Древней Руси: в 4 ч. – СПб.: Пушкинский Дом, 1992. Вып. 3, Ч. 1. – С. 226–230
231. Театральная энциклопедия. URL: http://www.вокабула.рф/энциклопедии/театральная-энциклопедия/ (дата обращения: 10.08.2015).
232. Тэатральная Беларусь: Энцыклапедыя: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск: БелЭн, 2003. Т. 1. – 568 с.
233. Философский энциклопедический словарь / ред. коллегия: С. С. Аверинцев и др. 2-е изд. – М.: Сов.энциклопедия, 1989. – С. 413–414.
234. *Чудинов А. Н.* Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. – СПб.: Изд. Губинского, 1902. – 1004 с.
235. Шекспир. Энциклопедия / сост., вступ. статья, именной указатель В. Д. Николаева. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2007. – 448 с.
236. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. URL: http://enc-dic.com/brokgause/Velial-veliar-51713.html (дата обращения: 09.07.2015).
237. Энциклопедия театра. URL: http://enc.vkarp.com/ (дата обращения: 08.09.2015).
238. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: к 6 т. / рэдкал.: М. В. Біч і інш.; Прадм. М. Ткачова; Маст. Э. Э. Жакевіч. – Мн.: БелЭн, 1993. Т. 1: А-Беліца. – 494 с.
239. Этимологический словарь Крылова. URL: http://enc-dic.com/krylov/Vertograd-2712/ (дата обращения: 04.07.2014).
240. Oxford Dictionaries. URL: http://www.oxforddictionaries.com/ (датаобращения: 23.09.2015).

Об авторе / About author

Марианна Викторовна Каплун – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: tangosha86@mail.ru

Marianna V. Kaplun – PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: tangosha86@mail.ru

DOI: 10.23681/500014

А. С. Демин

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ДРЕВНЕРУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМ И СРЕДСТВ

Аннотация: В предлагаемом виде работа состоит из четырех глав. В первой главе, содержащей 10 самостоятельных очерков, рассматривается изобразительность, выразительность и экспрессивность сравнительно мелких средств повествования в произведениях XII – начала XVIII вв. Во второй главе, содержащей 6 самостоятельных очерков, изучается семантика более крупной литературной формы – циклов внутри произведений тех же веков. В третьей главе, содержащей 5 очерков, ставится вопрос о еще более крупной литературной форме – о смысловом взаимодействии жанров в составе памятников того же периода. В четвертой главе анализируются факторы выразительного повествования в русских летописях XII–XIII вв.

Ключевые слова: древнерусская литература, поэтика, семантика, эстетика, большие и малые формы и средства, вкусы и настроения авторов и общества.

A.S. Demin

ARTISTIC SEMANTICS OF THE OLD RUSSIAN LITERARY FORMS AND FIGURES OF SPEECH

Abstract: The paper is composed of four chapters. The first one, comprising 10 individual essays, deals with figurativeness, artisticity and expressiveness of comparatively small narrative tools in the works of the 12^{th}–18^{th} centuries. The second chapter, consisting of 6 individual essays, examines semantics of a larger literary form – cycles inside the works of the same centuries. The third chapter, comprising 5 essays, raises an issue of an even larger literary form – semantic interaction of the genres within literary texts of the same period. The forth chaper examines tecniques and means of expression in the narratives of Russian chronicles of the 12^{th}–13^{th} centuries.

Keywords: Old Russian literature, poetics, semantics, aesthetics, large and small literary forms and tools, preferences and attitudes of authors and society.

Глава 1
Новые материалы по поэтико-эстетическому источниковедению древнерусской литературы

С чего начинается художественная литература? Наверное, с так называемых мелочей. Характеристика произведений и – главное – их авторов, как хорошо известно, опирается на точное толкование смысла авторских высказываний, выражений, слов, но тут-то и «прячется» субъективность исследователя, если не изучена авторская семантика самих литературных средств. Так что поэтика литературных средств (термин Д. С. Лихачева) необходима, хотя, скажем прямо, полностью преодолеть субъективность наших суждений все-таки не удается.

В данной работе мы говорим о древнерусских авторах как о писателях и анализируем их очень разные литературные вкусы, средства и мотивы в очень разных древнерусских произведениях. Так набираются материалы для постановки идейно-художественных проблем будущих исследований. А пока – факты. Ввиду отдельности очерков списки литературы прилагаются к каждому очерку отдельно в конце работы. Все тексты цитируются с упрощением орфографии.

1. Скрытые изобразительные и выразительные мотивы у летописца в «Повести временных лет»

Даже самая слабая изобразительность ценна для нас в «Повести временных лет». Это писательское явление возникало уже в древности, и возникло оно благодаря скрытой добавке авторских ассоциаций к предметным описаниям – в основном по причине важности поднимаемых тем.

Отметим некоторые скрытые (благодаря авторским ассоциациям), но вполне осознанные летописцем изобразительно-эстетические мотивы в последовательности оригинальных (непереводных) рассказов в тексте «Повести временных лет»[1]. Исходим из

[1] «Повесть временных лет» цит. по: [1]. Указываются столбцы.

предпосылки, будто летопись составлена как бы одним и тем же летописцем.

Возвышенность киевских «гор». В качестве первого примера привлечем рассказ о пророчестве апостола Андрея о Киеве: «поиде по Днепру <…> и ста подъ горами на березе <…> и рече к <…> ученикомъ: “Видите ли горы сия, яко на сихъ горах восияетъ благодать Божья, имать градъ великъ быти, и церкви многи Богъ въздвигнути имать”. И въшедъ на горы сия <…> и постави крестъ <…> и сълезъ съ горы сея» [1, стб. 8].

Этот отрывок скрыто выразил авторское представление о значительной возвышенности киевских «гор». Словосочетание «ста подъ» означало, что «горы» находятся над днепровским берегом (ср.: «на горахъ *надъ* рекою Днепрьскою» [1, стб. 17]. Словосочетание «въшедъ на» означало восхождение вверх (ср.: «въшедшю *на гору* къ Богу» [1, стб. 96, под 986 г.]). Словосочетание же «сълезъ с» означало схождение с возвышенности вниз (ср.: «влещи *с горы* <…> къ Днепру» [1, стб. 116–117, под 988 г.]). Благодаря сочетанию этих деталей летописцем в текст был внесен дополнительный уважительный мотив возвышенности киевских «гор».

Мотив этот, по всей вероятности, возник как сопровождение важной темы. Ведь рассказ о пророчестве апостола Андрея являлся скрытым же описанием церковной церемонии; а в описания таких служб обязательно входили поучение, благословение людей и молитва (апостол «въставъ и *рече к* сущимъ с нимъ *ученикомъ* … въшедъ на горы сия, *благослови* я, и *помоливъся Богу*» [1, стб. 8]. (Ср. в других местах летописи: «*поучи* ю патреархъ о вере и *рече* <…> и *заповеда* ей <…> *благослови* ю патриархъ и отпусти ю» [1, стб. 61, под 955 г.], «*наказавъ* его и *научивъ* <…> и *рече* ему <…> *благослови* и отпусти его» [1, стб. 156, под 1051 г.]). Летописец не ограничивался чисто внешним изложением событий даже в лаконичном сообщении.

Горделивость позы. В высказывании о покорении дулебов обрами летописец использовал явно необычные детали по отношению к обрам: «аще поехати будяше обърину, не дадяше въпрячи коня, ни вола, но веляше *въпрячи* 3 ли, 4 ли, 5 ли *женъ в телегу и повести* обърена» [1, стб. 12].

Этот палаческий экипаж дополнительно ассоциировался у летописца с вызывающе гордым видом дородных наездников, на что косвенно указывало замечание: «быша бо объре теломъ *велици* и умомь *горди*».

Подтверждает наличие такого осудительного мотива и аналогия – рассказ тоже о езде деревлян на якобы покорившихся киевлянах. Детали тоже необычны – деревляне заявили: «не едемъ на конихъ, ни на возехъ, ни пеши идемъ, но понесете ны в лодьи», «и понесоша я в лодьи» [1, стб. 56, под 945 г.]. А вот и упоминание об их гордом виде: «они же седяху … *гордящеся*».

В обоих случаях осуждающий изобразительный мотив появился благодаря связи опять-таки с главной темой – летописец раскрыл обстоятельства внезапной полной гибели гордецов (обры: «Богъ потреби я, и помроша вси, и не остася ни единъ объринъ» [1, стб. 12]; деревлян «вринуша е въ яму и с лодьею <…> и засыпаша» [1, стб. 56]).

Грозность кораблей. К содержащей скрытый изобразительный мотив можно причислить следующую фразу в рассказе под 907 г. о походе Олега на Царьград: «И повеле Олегъ <…> воставляти *на колеса корабля* и <…> *въспя парусы, съ поля* и *идяше* къ граду» [1, стб. 30]. Здесь две необычные детали: корабли на колесах, и едут они по полю под парусами. Смысл: стремительное и грозное передвижение кораблей-вездеходов ко граду. Косвенно такой мотив подтверждается продолжением фразы: «и *видевше* греци и *убояшася*». Деталь «убоятися чего-то или кого-то» устойчиво ассоциировалась в летописи с угрожающими явлениями. Боялись большого войска, готовящегося к нападению, боялись чужого народа (ср.: «*100 тысящь* <…> изидоша противу руси; *видевше* же русь *убояшася* зело множьства вои» [1, стб. 70, под 870 г.]; «*виде* ту *человекы нечистыя* <…> то *видевъ*, Александръ *убояся*, еда како умножаться и осквернять землю» [1, стб. 235–236, под 1096 г.].

Мотив грозного движения кораблей появился у летописца тоже благодаря связи с главной важной темой победы Олега над греками.

Отчетливая видимость объекта. В легенде о смерти Олега под 912 г. упоминаются скелет и череп коня: «беша *лежаще* кости его *голы* и лобъ *голъ*» [1, стб. 39].

Деталь «лежати» ассоциировалась у летописца с ясной видимостью лежащего предмета (недаром Олег говорил о коне: «а то *вижю кости* его»). Это была устойчивая ассоциация летописца (ср.: «*видяща лежащая* в теле» [1, стб. 68, под 969 г.]; «*видевъ лежачие* сечены» [1, стб. 148, под 1024 г.]; «*видевше* бещисленое множьство злато и сребро <…> *лежить*» [1, стб. 198, под 1075 г.] и пр.).

Необычные же детали (голые и кости, и череп) ассоциировались еще и с внешним состоянием лежащего объекта (ср.: «*видехом*

<…> *лежащь* мощьми, но *сстави не распалися* беша» [1, стб. 211, под 1091 г.]; «*лежаше* на единои стороне <…> *червье выкыняху* подъ бедру ему» [1, стб. 193, под 1074 г.] и др.).

Судя по сочетанию деталей в рассказе об Олеге, летописец не обошелся без изобразительного мотива, тоже связанного с главной темой: хорошо были видны лежащие кости коня, да Олег не заметил в них змею.

Теснота сражающихся. Изобразительный мотив появился в летописи после долгого перерыва, уже под 1019 г. Рассказывается о военном сражении двух враждующих князей: «и *покрыша поле* Летьское обои от *множьства* вои <…> и *сступишася* обои <…> и *за рукы емлюче* сецяхуся» [1, стб. 144]. Все отмеченные здесь четыре детали у летописца ассоциировались со сходным пространственным явлением: деталь «покрыти что-либо» ассоциировалась у летописца со сплошной заполненностью пространства объектами (ср. в других местах летописи: «*бе-щисла* корабль, *покрыли* суть *море* корабли» [1, стб. 45, под 944 г.]; «прузи <…> *покрыша землю*» [1, стб. 229, под 1095 г.]); множество объектов ассоциировалось с их тесным соприкосновением («за рукы емлюче»; ср.: «оступиша градъ <…> *бесщислено множьство* около града, и *не бе льзе* изъ града *вылести*» [1, стб. 65, под 968 г.]; «игрища *утолочена*, и людии *много множьство*, яко *упихати* начнуть *другъ друга*» [1, стб. 170, под 1068 г.]; и пр.). Деталь «сступитися». пожалуй, тоже подразумевала тесноту контакта войск (ср.: «*бе-щисла* вои <…> *сступишися на месте* <…> и *притиснуша* [1, стб. 139–140, под 1016 г.]). Скрытый изобразительный мотив жестокой тесноты сражающихся предварял главное – бегство одной из сторон.

Резкое сверкание во тьме. Под 1024 г. тоже рассказывается о сражении князей, но изобразительный эффект здесь иной: «бывши *нощи*, бысть *тма*, молонья <…> и дождь <…> яко *посветяше молонья, блещашеться* оружье» [1, стб. 148]. Битва – необычная, ночная, детали ее необычные – световые, контрастные на фоне ночной тьмы и ассоциировавшиеся у летописца с неожиданным резким светом (ср. в других эпизодах: «молнья *осветиша всю землю*» [1, стб. 284, под 1110 г.]; «*блистаста* <…> *акы солнце*» [1, стб. 192, под 1074 г.]; «*восия* <…> и бысть *блистающи*» [1, стб. 165, под 1065 г.]). Световой мотив опять-таки был связан с главной темой рассказа – дезориентацией ослепленных воинов, которые начали рубить не тех, кого надо.

Пространственная стесненность. Этот мотив, наблюдаемый тоже после большого перерыва, родствен мотиву воинской

тесноты, но относится к тесноте монашеской. Так, под 1074 г. описывается подвижничество монаха Исакия: «одра мехомъ козелъ и облече <…> и осше *около его* кожа сыра, и затворися <…> *въ кельици*» [1, стб. 192]. Две необычные детали, притом с пояснениями, создали здесь изображение мучительно плотного охвата человека. Первая деталь: грубая кожа, высохшая вокруг тела монаха (пояснение «около» означало окружение вплотную. Ср. далее в этом же рассказе: «беси <…> начаша садитися *около его*, и бысть *полна* келья ихъ». Ср. также другие примеры: «нападоша <…> *около* шатра и *насунуша* копьи» [1, стб. 134, под 1015 г.]; «сташа *около* Белагорода и *не дадяху вылести* из города» [1, стб. 127, под 997 г.] и др.).

Вторая деталь ассоциировалась с еле выносимой теснотой «кельици», что и было пояснено летописцем: «Исакии <…> затворися <…> *въ кельици мале. яко четырь лакотъ* <…> на ребрехъ не легавъ, но *седя*» (к тому же упоминание помещения в уменьшительной форме ассоциировались с его теснотой; например: «и не можемъ ся вместити <…> поставили *церковьцю малу* <…> Богъ умножаеть братью, а *местьце мало*» [1, стб. 158, под 1051 г.]; ср. также в эпизоде об Исакии: «ядь его <…> подаваше ему *оконцемъ*, яко ся вместяше рука» – такое узкое оконце).

Изобразительный мотив тесноты «кельици» Исакия был использован летописцем для контраста с главной темой эпизода – внезапным неприятно ярким светом, ошеломившим монаха, который принял беса за Христа.

Мертвость человека. Далее о судьбе Исакия рассказывается под 1074 г. же: «*лежа* си; ни хлеба *не вкуси*, ни воды, ни овоща, ни от какаго брашна; *ни* языкомъ *проглагола*, но *немъ* и *глух лежа*» [1, стб. 194]. Перед этим описанием летописец сообщил, что Исакия «*мертва мняще*» [1, стб. 193]. И действительно, в данном случае деталь «лежати» ассоциировалась у летописца с неподвижной мертвостью людей (ср.: «ляжемъ <…> мертвы» [1, стб. 70, под 871 г.]; «взложиша <…> мертва» [1, стб. 261, под 1097 г.]; «паде мертвъ» [1, стб. 181, под 1071 г.]; «падаху <…> мертви» [1, стб. 221, под 1093 г.] и пр.). Детали же «не ести, не пити, не говорити» тоже ассоциировались с неживостью персонажей (ср. о языческих идолах: «не ядять бо, ни пьют, ни молвят, но суть делани <…> в дереве» [1, стб. 82, под 983 г.]).

Мотив почти полной мертвости Исакия понадобился вновь для нужной темы – отчего затем с таким трудом медленно оживал Исакий.

Опоясывающее сияние. Опять-таки после большого перерыва в летописи под 1102 г. обнаруживается еще один угрожающий световой мотив: «бысть знаменье на небеси <…> акы пожарная заря от въстока, и уга, и запада, и севера; и бысть тако светъ всю нощь, акы от луны полны, светящься» [1, стб. 276]. К сожалению, все детали «зари» так редки в летописи, что их ассоциативный смысл у летописца приходится определять предположительно, ориентируясь уже на наши ассоциации. «*Пожарная* заря»: при пожаре пламя поднимается снизу вверх; так и эта светящаяся «заря» поднималась снизу. «Заря <…> акы *от луны полны, светящься*»: т. е. «заря» напоминала не луну, а нечто внизу, освещенное луной или светящееся по-лунному достаточно различимо, отчего использовано сравнение именно с полной луной. «Заря *от въстока, и уга, и запада, и севера*»: зарево целиком опоясывает горизонт, так как перечень сторон света у летописца следует по кругу, по часовой стрелке. Зловещая окруженность стеной зарева – что-то будет?

Подведем итог нашим некоторым наблюдениям над изобразительно-эстетическими деталями в летописи. Летописец не ставил себе целью изобразительность всего летописного изложения. Поэтому в летописи сравнительно мало эпизодов с изобразительными мотивами, и эти мотивы мимолетны и разнородны. Единственное, что можно добавить: большинство изобразительных мотивов приходится на самую начальную эпическую часть летописи, что позволяет предполагать использование изобразительных деталей из легенд при их пересказе летописцем в «Повести временных лет», а также не только текстологическое, но и художественное влияние письменных источников, в частности, конечно, «Хроники» Георгия Амартола.

В подтверждение последнего замечания приведем из «Хроники» лишь один пример из очень многих[1]. Поза: некий правитель-победитель врагов на некое место «вшедъ, и с коня сседъ, и въдруживъ плесну въ землю, градъ ту созда» [2, с. 36] – водружение ноги как признак гордости и властности персонажа. Ср. в «Повести временных лет»: князь Олег после победы над греками «прииде на место <…> и сседе с коня <…> и въступи ногою на лобъ» конский, лежавший на земле [1, с. 39, под 912 г.] – та же гордая поза властителя, как бы победителя смерти, предсказанной ему.

[1] «Хроника» Георгия Амартола цит. по: [2].

Гораздо больше в «Повести временных лет» не столько изобразительных, сколько выразительных деталей, когда для выделения какого-либо качества персонажа летописец использовал необычные, редкие для летописи детали, без указания своих ассоциаций на этот счет. Самыми броскими были подчеркивания качества, обозначенные в эпизоде тремя необычными, но однотипными деталями сразу. Например, грузный польский король Болеслав: «черево <…> толъстое <…> великъ и тяжекъ, ако и на кони не могы седети» [1, стб. 143, под 1018 г.]; или нарядный бес: «виде <…> беса въ образе ляха, в луде и носяща в приполе цветкы» [1, стб. 190, под 1074 г.]; мощная рука: «похвати быка рукою за бокъ и выня кожю съ мясы, елико ему рука зая» [1, стб. 123, под 992 г.].

Естественно, менее броскими у летописца представали указания качества, обозначенные единичными редкостными деталями (ср. в том же рассказе под 1074 г. бесчувственный Исакий: «ногама босыма ста на пламени» [1, стб. 196]; пленные мучимые: «вяжемы и пятами пхаеми» [1, стб. 223]; «опустневше лици, почерневше телесы» [1, стб. 225]; опустошение: «видимъ нивы поростъше зверемъ жилища быша» [1, стб. 224] и пр.). Выразительны были также и необычные сравнения (например: «свет восья <…> *яко зракъ вынимая* человеку» [1, стб. 192, под 1074 г.]; Исакий после паралича «на ногы нача встаяти, *акы младенецъ*» [1, стб. 194, под 1074 г.)]. Летописец явно ценил так называемые яркие детали и регулярно вкраплял их в свои рассказы.

Кроме того, летописец находил очень выразительные глаголы, обозначавшие крайне активные действия персонажей. Летописец иногда непосредственно пояснял смысл таких глаголов (например: «люди <…> ся мыють и *хвощются* <…> возмутъ на ся прутье младое» [1, стб. 8]; «кажють на железо и *помавають рукою*, просяще железа» [1, стб. 235, под 1096 г.)]. Такие необычные для летописи «сочные» глаголы выступали и как зримая причина трагических событий (например: «вои <…> *теснячеся*, другъ друга пихаху въ гроблю» [1, стб. 74, под 977 г.]; «вынемь топоръ, *ростя* и́, и паде мертвъ» тот, кого зарубили [1, стб. 181, под 1071 г.]); или же, напротив, редкостные глаголы обозначали впечатляющее следствие событий (опять же приведем только некоторые примеры: Исакий «подъ ся поливаше многажды, и червье *выкыняхуся* подъ бедру ему» [1, стб. 194, под 1074 г.]; Феодосий «лежащь мощьми, но <…> власи главнии *притяскли* бяху» [1, стб. 211, под 1091 г.]). Наконец, подобные глаголы подчеркивали резкость действия (Святополк Окаянный «в немощи лежа, и *въсхопивъся*» [1, стб. 145, под 1019 г.];

«вои <…> еще дышющимъ конемъ *сдираху* хзы с нихъ» [1, стб. 154, под 1042 г.]; и пр.).

Добавим, что подобными глаголами летописец мог выразительно же выделять не активность, а резкую же заторможенность действия («кудесникъ же лежаше *оцепеневъ*» [1, стб. 179, под 1071 г.]; «половце <…> страх нападе на ня <…> и *дремаху* сами и конем ихъ *не бе спеха* в ногах» [1, стб. 278, под 1103 г.]). Летописное повествование почти повсеместно было выразительным.

Использовались (но редко) даже звуковые детали (ср.: «седяше, акы *немъ* <…> удавиша и́ рамяно, яко персем *троскотати*» [1, стб. 259, 261, под 1097 г.]; «земля *стукну*, яко мнози слышаша» [1, стб. 214, под 1091 г.]).

Необычные же для летописного стиля глаголы летописец, как можно предположить, заимствовал, вероятно, из бытовой речи и устных рассказов (это надо исследовать отдельно). Но почему летописец стремился к выразительности повествования столь постоянно?

В связи с этим обратим внимание на то, как летописец характеризовал свое изложение в летописи. Когда речь шла о развернутом повествовании, летописец обязательно употреблял глагол «сказати» (ср.: «И се да *скажемъ*, что ради прозвася Печерьскыи манастырь» [1, стб. 155, под 1051 г.]; «беси <…> се *скажемъ* о взоре ихъ и о омраченьи ихъ» [1, стб. 179, под 1071 г.]; «*скажю* не слухомъ бо слышавъ, но самъ о семь началникъ» [1, стб. 209, под 1091 г.]; «се же хощю *сказати*, яже слыша» [1, стб. 234, под 1096 г.] и мн. др.). Глагол «сказати», в отличие от глаголов «рещи» и «глаголати», означал у летописца пространный исторический рассказ («*скажю* ти из начала, чьсо ради <…> [1, стб. 87, под 986 г.]; «много глаголаша, *сказающе* от начала миру» [1, стб. 106, под 987 г.]) или же разъяснение и объяснение («*сказати* книжная словеса и разумъ их» [1, стб. 26, под 898 г.]; «*сказающе* имъ служенье Бога своего» [1, стб. 107, под 987 г.]). Отсюда понятна цель частого использования мелких изобразительных и предметно-выразительных деталей и мотивов в рассказах летописца: для пояснения и убеждения читателей в его толкованиях событий.

Без эмоций также нет литературы. Существовал в рассказах у летописца еще один способ внушения – эмоциональные повторы слов, синонимов и целых выражений. Мы не будем затрагивать летописные отрывки, эмоциональность которых очевидна, – поучения, похвалы, некрологические характеристики, – а сосредоточимся на вроде бы спокойных фактографических рассказах лето-

писца. Оказывается, они тоже пронизаны авторскими настроениями, положительными или отрицательными, которые летописец выразил в тексте повторами и оценками.

Чаще всего это повторы слов, эмоционально значимых. Например, под 1096 г. летописец рассказал о нападении половцев на Киево-Печерский монастырь: «*безбожные* же сынове Измаилови *высекоша врата* манастырю <…> *высекающе двери* <…> *въжгоша домъ* <…> Богородици <…> и *зажгоша двери* <…> *зажигаху двери* <…> симъ *поганым и ругателем* <…> *зажгоша дворъ* <…> то все *оканнии* половци *запалиша огнем* <…> *пожгоша* святыи *дом* <…> *безбожнии* сынове Измаилеви» [1, стб. 232–234] – это не просто логически необходимый повтор слов, но намеренное экспрессивное возвращение летописца к одной и той же теме разорения монастыря.

Эмоциональным у летописца мог быть даже повтор одного и того же предлога. Ср. ритмичные выражения об убийстве князя: «прободенъ бысть *от проклятаго* Нерадьця, *от дьяволя* наученья, *от злыхъ* человекъ» [1, стб. 206, под 1086 г.].

Экспрессивностью отличался и повтор синонимов. Ср., например, сообщение об обрах: «обри <…> *примучиша* <…> словены и *насилье творяху* <…> *мучаху* <…> и Богъ *потреби* я, и *помреша вси*, и *не остася ни единъ* обърин <…> *погибоша* <…> *ихъ несть* племени, ни наследъка» [1, стб. 12].

Повторы же целых выражений тем более были остро эмоциональны. Пример досады летописца: языческие племена «*живяху звериньскимъ* образомъ, *живуще скотьски* <…> *живяху* в лесе, *яко же* и всякии *зверь*» [1, стб. 13]. Или выражение сожаления: «*быша ему печали* <…> *печаль бысть ему* <…> *печаль* всташа и *недузи ему* <…> *в болезнех* своихъ, *разболевшуся ему велми* <…> видевъ и́ *велми болна* суща» [1, стб. 216–216, под 1093 г.].

Эмоциональная выразительность и изобразительность изложения в «Повести временных лет» – вне сомнений. Чем это объяснить, если последующие летописи XII в. не обладали подобными качествами в такой же мере? Пожалуй, три фактора содействовали выразительности изложения в «Повести временных лет». Во-первых, повлиял стилистический образец – манера предметного повествования в переводе «Хроники» Георгия Амартола. Во-вторых, к выразительности изложения привела ориентация летописца на отбор рассказов преимущественно об уникальных, невиданных на Руси событиях. Ведь тогда летописцу оставалось сопоставлять эти важные русские события не с русскими, а только

с библейскими или хронографическими сюжетами и подчеркивать при этом небывалость случившегося для Руси («сего же *не бысть преже* в Руси» [1, стб. 209, под 1089 г.]; «*не бе сего слышано* в днехъ первых в земли Русьсте» [1, стб. 226, под 1094 г.] и др.); поэтому летописец подчеркивал возникновение чего-то впервые («кто въ Киеве нача *первее* княжити» – заголовок летописи; «придоша печенези на Руску землю *первое*» [1, стб. 65, под 968 г.]; «придоша половци *первое* на Русьскую землю воеватъ <…> се бысть *первое* зло от поганых и безбожныхъ врагъ» [1, стб. 163, под 1061] и мн. др.); летописец отмечал начало явления («*нача ся* прозывати Руска земля» [1, стб. 17, под 852 г.]; «бе *начало* выгнанью братню» [1, стб. 182, под 1073 г.]); указывал на первоначальность объекта («манастырь Печерьскыи *старее* всего» [1, стб. 160, под 1051 г.]; «то есть *стареишеи* град въ земли во всеи Кыевъ» [1, стб. 230, под 1096 г.]).

Кроме того, выразительности повествования содействовал исследовательский интерес летописца. Исследовательской манерой повествования отличается вся «Повесть временных лет», особенно в первой ее половине. Это настолько очевидно, да и давно замечено учеными, в частности, Д. С. Лихачевым, что не требуется развернутых доказательств наличия именно исследовательской, даже «научной» склонности у летописца. Но вот ее влияние на выразительность описаний?

Ограничимся одним примером. Под 1096 г. летописец рассказал о далекой северной земле, детально показав ее загадочную таинственность: «горы <…> им же высота, яко до небесе, и в горах тех кличь великъ и говоръ, и секуть гору, хотяще высечися, и в горе тои просечено оконце мало, и туде молвять, и есть не разумети языку ихъ, но кажють на железо» и т. д. [1, стб. 235] – почти все детали резко необычны, – «дивьно <…> чюдо». Исследовательский подход летописца отразился в этой предметной картине: высота и расположение гор («суть горы заидуче в луку моря»); что за народ, чем занимается, как общается и как совершает обмен («и аще кто дасть имъ нож ли, ли секиру, и они дають скорою противу»); какова его доступность («есть же путь до горъ техъ непроходим пропастьми, снегом и лесом»); когда сделаны наблюдения («се же третьи лето поча быти»); и, наконец, обширное, так сказать, «научное» толкование феномена («си суть людье, заклепении Александром Македоньскым царемь» и пр.).

Однако подобные перечисленные черты летописца как писателя лишь дополнительно вносили ту или иную «окраску» в

повествование летописи. Главными же факторами создания собственно образов являлись уже иные качества летописца.

Как, например, сформировался образ таинственной и зловещей северной земли в рассказе под 1096 г.? Во-первых, благодаря эмоциональному представлению летописца об опасной безлюдности местности вокруг гор и самих гор. Ассоциация, выраженная летописцем прямо: «путь до горъ техъ непроходим пропастьми, снегом и лесом; тем же не доходим ихъ всегда» [1, стб. 235] (ср.: «поча ходити по дебремъ и по горамъ <…> единъ <…> уединивъся» [1, стб. 156, 158, под 1051 г.). Ассоциации скрытые укажем по ходу рассказа. «Суть горы заидуче в луку моря»: море и соседство с морем у летописца всегда опасно (ср. явно экспрессивные высказывания о море в других местах летописи: «ли с моремъ кто светенъ? Се бо не по земли ходимъ, но по глубине морьстеи: обьча смерть всемъ» [1, стб. 46, под 944 г.]; «притисну ю къ морю <…> изведе ны на смерть» [1, стб. 95, под 986 г.]; «морю <…> абье буря въста с ветромъ и волнамъ вельямъ въставшемъ засобь <…> корабля смяте <…> и изби я» [1, стб. 21, под 866 г.]; «бысть буря велика и разби корабли <…> избило море русь» [1, стб. 154, под 1043 г.]; «пленникы <…> в море вметаху» [1, стб. 38, под 907 г.]; «вметахуся въ воду морьскую, хотяще убрести» [1, стб. 44, под 941 г.]).

Следующая скрытая предметно-эмоциональная ассоциация летописца о горах: «горы <…> им же высота яко до небесе» [1, стб. 235], т. е. эти горы страшны (ср. о высоте до неба и с неба до земли летописец сообщал как о чем-то нехорошем или угрожающем: «на земли <…> здати столпъ до небеси <…>; Богъ <…> разрушити повеле столпъ» [1, стб. 5]; «явися столпъ огненъ от земля до небеси, а молнья <…> в небеси погреме» [1, стб. 284, под 1110 г.]; «спаде превеликъ змии отъ небесе, и ужасошася вси людье» [1, стб. 214, под 1091 г.]; «теченье звездное бысть на небе, оторваху бося на землю, яко видящим мнети кончину» [1, стб. 165, под 1065 г.]; «Богъ <…> вспотивъся, отерся ветъхомъ и верже с небесе на землю <…> и створи дьяволъ человека» [1, стб. 177, под 1071 г.] и др.).

Теперь укажем некоторые ассоциации летописца о неведомом народе, который отделен от мира высокими горами («горы высокия <…> сступишася о них» [1, стб. 236]. Добавочная, но уже скрытая ассоциация летописца об отделенности народа: «в горе тои просечено оконце мало, и туде молвять <…> помаваюť рукою» [1, стб. 235]. «Оконце» всегда ассоциировалось у летописца как отделяющий объект (ср.: «затворися в печере <…> и подаваше

ему оконцемъ, яко ся вместяше рука» [1, стб. 192, под 1074 г.]; «стояще доле, князю же из оконця зрящю» [1, стб. 171, под 1068 г.] и др.).

Еще одна скрытая ассоциация летописца – о зловещей опасности такого народа: этот народ не виден, хотя его присутствие ощущается («в горах тех кличь великъ и говоръ» [1, стб. 235]. Невидимые, но как-то себя проявляющие объекты всегда казались летописцу зловещими (ср.: «рищюще беси <…> на конихъ, и не бе ихъ видети самехъ, но конь ихъ видети копыта, и тако уязвляху люди» [1, стб. 215, под 1092 г.]. Впрочем об этом зловещем народе летописец затем высказался прямо: «осквернять землю <…> в последняя же дни <…> си скверннии языкы» [1, стб. 236]. Так из сочетания предметных деталей с неявной прибавкой ассоциаций получилась у летописца зловещая картина северной земли.

Добавим, что при цитировании и даже при сокращенном пересказывании устных и переводных источников летописец обычно выбирал из них отрывки с предметным содержанием и таким образом «сгущал» изобразительность и выразительность повествования – опять же об уникальных явлениях и событиях. Например, рассказ под 941 г. о поражении русских от греков был составлен, как установил А. А. Шахматов [3, с. 54–57, 69–72], из текстов продолжателя «Хроники» Георгия Амартола и «Жития Василия Нового». Летописец оставил только предметные описания, в том числе изобразительный мотив «технологичности» поведения сторон: русь «пополонивше <…> овехъ растинаху; другии, аки странь (мишень) поставляюще, и стреляху в ня; изимахуть, опаки руце съвязывахуть, гвозди железныи посреди главы въбивахуть имъ»; а греки «въ лядехъ со огнемъ и нача пущати трубами огнь на лодье руския. И бысть *видети страшно чюдо*» [1, стб. 44]. Кроме того, летописец усилил и выразительность изложения за счет сочетания необычных для летописи глаголов: «русь же видящи пламянь, *вметахуся* въ воду морьскую, хотяще *убрести* <…> яко же молонья <…> *жагаху* насъ» [1, стб. 44–45]. Вот почему «Повесть временных лет» оказалась ярким и захватывающим произведением.

Летописцу явно помогло художественное воображение, он предметно представлял целое (горы, лукоморье, пропасти, снег, леса) и одновременно замечал мелкие детали (оконце, руку в оконце, нож, секиру). Другие проявления такого озадаченного или мрачного воображения встречаются лишь в конце летописи (под 1091 г.: великая заря в поле над монастырем, свечи многие над «печерою», сохранившиеся волосы на голове погребенного.

Под 1093 г.: запустение городов, сел и нив от нашествия половцев, пихание пленников пятами, осунувшиеся их лица, почерневшие тела, ноги в колючках и пр.). Это воображение современника событий.

Создать же образ северной земли и ее народа помогло летописцу также владение выразительным словом. В частности, слова «высечися» и «кличь» скрыто ассоциировались в этом рассказе летописца с обозначением агрессивного и устрашающего напора персонажей (ср. в других рассказах более ясную связь. Агрессия: «половци <…> *кликнуша* <…> *высекоша* врата <…> *высекающе* двери» [1, стб. 232, под 1096 г.]; взбунтовавшиеся «людье же *кликнуша* <…> высекоша Всеслава ис поруба» [1, стб. 171, под 1068 г.]; «*кликнуша* и *посекоша* сени под нима, и тако побиша я» [1, стб. 83, под 983 г.]. Устрашение: «людье во граде *кликнуша* <…>; печенези же <…> побегоша разно от града» [1, стб. 65, под 968 г.]; «*кликнуша*, и печенези побегоша » [1, стб. 123, под 992 г.]; «кликнуша на них, поовцы же ужасошася» [1, стб. 282, под 1107 г.].

Отметим еще одно выразительное средство в рассказе о северной земле – словосочетание предметного глагола или прилагательного с предметным существительным в творительном (орудийном) падеже: « помавають рукою <…> дають скорою <…> непроходим пропастьми, снегом и лесом <…> помазашася сунклитом» [1, стб. 235–236]. Так усиливалась представимая «вещность» предмета (ср. пояснение тут же: «вещь бо сунклитова сица: е ни огнь можеть вжещи его, ни железа его приметь»). Такие словосочетания летописец использовал постоянно (например: «лежащь мощьми, но ссстави не распалися беша» [1, стб. 211, под 1091 г.; «преторже череви рукама» [1, стб. 123, под 992 г.]; «облеются водою студеною» [1, стб. 8] и мн. др.).

Итак, три фактора порождали именно образ в летописном повествовании: во-первых, предметное воображение летописца; во-вторых, окрашенность речи эмоцией; и, в-третьих, умение выразить все это в слове. Еще многое не замечено в летописи как памятнике литературы.

2. Эстетика чувств в «Повести временных лет»

Этой темы эпизодически касались И. П. Еремин, Д. С. Лихачев, О. В. Творогов, А. А. Пауткин. Очевидные факты выявлены. Мы же в предлагаемом очерке, продолжая наш первый очерк, попытаемся обозреть сами чувства летописца и персонажей в летописи.

Чувства летописца. Прямо свои чувства летописец выражал в поучительных комментариях к событиям и в возвышенных похвалах. Но летопись покрыта тонкой, так сказать, эмоциональной пленкой, оттого что летописец скрыто, но настойчиво проявлял свои чувства в структуре своих высказываний, повторяя и повторяя «эмоциональные» слова.

Какие это чувства? Безусловно, преобладало сочувствие летописца жертвам нападений и войн[1]. Вот, например, рассказ об обрах и дулебах. На эмоциональность рассказа мы уже обратили внимание в предыдущем очерке данной работы. Теперь уточним само чувство. Повторы слов с трагическим оттенком выразили сочувствие летописца дулебам: «обри <…> *примучиша* дулебы <…> и *насилье творяху* женамъ дулепьскимъ: аще поехати будяше обърину, не дадяше въпрячи коня, ни вола, но веляше въпрячи 3 *ли*, 4 *ли* 5 *ли* женъ в телегу и повести обърена, – и тако *мучаху* дулебы» [1, стб. 11–12]. Слово «мучити» у летописца действительно ассоциировалось с чем-то трагическим (ср. в летописи контекст вокруг этого слова: «*мучими* будут в огни» [1, стб. 106, под 986 г.]; «вечно *мучимъ* есть связанъ» [1, стб. 145, под 1019 г.]; «земля *мучена* бысть: ови ведутся полонени, друзии посекаеми бываютъ <…> *мучимы*, зимою оцепяеми» [1, стб. 223, 225, под 1093 г.]). Слово «насилие» по своему смыслу приближалось к слову «мучение» (ср.: «*насильствующая* сироте и вдовици» [1, стб. 168, под 1068 г.]).

Еще настойчивее сочувствовал летописец раненым. Вот, например, ослепили Василька Теребовльского: «хотяща и́ *поврещи* <…> и не можаста его *поврещи* и <…> *повергоша* и́ <…> и изя зеницю <…> и изя другую зеницю, и <…> бысть *яко мертвъ*, и вземше и́ <…> *яко мертва* <…> *яко мертву* сущю оному» [1, стб. 260–261, под 1097 г.]. Повтором «трагических» слов «повергнути» и «мертв» летописец подчеркнул свое сочувствие ослепленному (ср. в летописи контекст вокруг этих слов: «убьену бывшю и *поверженну* на брезе» [1, стб. 137, под 1015 г.]; «*ляжемъ* костьми *мертвы*» [1, стб. 70, под 971 г.]; «*падаху* язвени <…> погыбоша и быша *мертви*» [1, стб. 221, под 1093 г.]; «*акы по мертвеци* плакахся» [1, стб. 119, под 988 г.] и др.).

Наконец, сочувствие летописца переходило в отчаяние при описании разорения Русской земли половцами в 1093 г. Множество трагических повторов звучат в рассказе: «се <…> *страшнее*, яко на христианьсте роде *страхъ* и *колебанье* <…> го-

[1] «Повесть временных лет» цит. по: [1].

роди вси *опустеша*, села *опустеша* <…> все *тоще* ноне» [1, стб. 223–224]. Летописец – это лирик.

Далее. Теплые чувства, близкие к сочувствию, испытывал летописец к больному старому князю, повторяя «печальные» слова: «быша ему *печали* <…> *печаль* бысть ему <…> *печаль* всташа и *недузи* ему, и приспеваше *старость* к симъ <…> *в болезнех* своихъ, *разболевшюся* ему велми <…> видевъ и́ *болна* суща <…> преставися *тихо и кротко*» [1, стб. 216–217, под 1093 г.].

Также с некоторой теплотой относился летописец к монахам-подвижникам при описании условий их жизни. Тут в дело вступали уменьшительно-ласкательные слова (ср.: «затворися <…> въ *кельици* мале, яко четырь лакотъ <…> подаваше ему *оконцемъ*» [1, стб. 192, под 1074 г.]).

Другие, уже не лирические чувства выражались летописцем гораздо реже, и вторым по частоте выражения были неприязнь и отвращение летописца к враждебным язычникам и иноверцам. Так, нечистоту с омерзением подчеркивал летописец у таких персонажей («ядуще все *нечисто*» [1, стб. 13]; «ядуще *мерьтвечину* и всю *нечистоту – хомеки и сусолы*» [1, стб. 16]; «*оскверняеть* небо и землю <…> *скверны* деющия <…> творять ту же *скверну*» [1, стб. 86, под 986 г.]). Уроды тоже внушали летописцу отвращение («детищь <…> на лици ему *срамнии* удове, иного нелзе казати *срама* ради» [1, стб. 164, под 1065 г.]).

Сюда же примыкало и ощущение ложности красоты идолов и бесов. Например: «постави <…> Перуна *древяна*, и главу его *сребрену*, и усъ *златъ* <…> и *оскверняху* землю <…> и *осквернися* <…> земля Руска» [1, стб. 79, под 980 г.] (ср.: «кумиры творити ови древяни, ови медяны, и друзии мрамаряны, а иные златы и сребрены <…> и бе вся земля осквернена» [1, стб. 91, под 986 г.]). Эта красота бесов приносила вред («2 уноши <…> красна, и блистаста лице ею, акы солнце» – «яко зракъ вынимая человеку» [1, стб. 192, под 1074 г.]; «виде <…> беса въ образе ляха, в луде, и носяща в приполе цветкы», усыпляющие монахов [1, стб. 190, под 1074 г.]). В своих эмоциях летописец не был однообразен.

Еще одним более или менее заметным чувством летописца было ощущение тревожности, связанное с битвами, когда неизвестно, кто победит (ср. повторы: «бывши *нощи*, бысть *тма, молонья*, и громъ, и дождь <…> и бысть *сеча силна*, яко посветяше *молонья* <…> и бе *гроза велика* и *сеча силна и страшна*» [1, стб. 148, под 1024 г.]; «бысть полунощи <…> поча *выти волчьскы*, и *волкъ отвыся* ему, и почаша *волци выти* мнози» [1, стб. 270–271, под 1097 г.]).

Наконец, летописцу было свойственно и тревожное удивление, что также выражалось в повторах («се же бысть *дивно-чюдно*, яко *за 2 лета лежа* си, *ни* хлеба не вкуси, *ни* воды, *ни* овоща, *ни* от какаго брашна, *ни* языкомъ проглагола, но *немъ и глух лежа за 2 лета*» [1, стб. 194, под 1074 г.]; «*предивно* бысть *чюдо* <…> рищюще беси; аще кто *вылезаше ис хоромины* <…> *уязвенъ* будяше <…> *язвою* <…> и не смяху *излазити ис хоромъ* <…> и тако *уязвляху* люди» [1, стб. 215, под 1092 г.].

Кроме того, скрытое тревожное беспокойство испытывал летописец за судьбу Киево-Печерского монастыря. Оттого он под 1074 г. указал на неуверенность Феодосия Печерского в будущем монастыря, на уходы монахов из монастыря, на появления бесов в монастыре, а под 1096 г. рассказал о нападении половцев на монастырь. Все эти неблагополучные экспрессивно изложенные эпизоды летописей завершал успокоительными замечаниями и обещаниями.

Следует оговорить, что на материале летописи не всегда удается доказать, что повторяемые в рассказе слова и словосочетания летописец действительно наполнял той или иной экспрессией. Многие структуры хаотичны.

Обратим внимание на еще одно явление. С большой долей вероятности можно предполагать и некоторое эстетическое отношение (это тоже чувство) летописца к своему повествованию: отсюда его склонность к пословичным «притчам» и красивым цитатам; оценки стиля («хитро сказающе» [1, стб. 106, под 987 г.]; «просторекъ» [1, стб. 208, под 1089 г.]; «словеса величава» [1, стб. 230, под 1096 г.]; а также экспрессивные параллелизмы летописца о самом себе:

яко же последи скажемъ,
мы же на преднее възвратимся [1, стб. 79, под 980 г.];
но мы на предняя взратимся,
яко же бяхом преже глаголали [1, стб. 236, под 1096 г.];
се бо азъ грешный
много и часто Бога прогневаю
и часто согрешаю по вся дни [1, стб. 225, под 1093 г.].

Летописец эстетически был чувствителен к языку.

Чувства персонажей. Отчетливое изображение (а не просто фиксация) чувства персонажа у летописца обычно состояло из названия чувства и из экспрессивных предметных деталей, опи-

сывающих внешние, физические проявления чувства человека. Какие чувства на этот раз?

Чаще всего в летописи, произведении воинском, изображался панический страх одной из воюющих сторон во время битвы. Конечно, страх доказывался бегством с поля боя, а изображался тем, каким способом о нем было сказано. Самый ранний пример в летописи находим под 941 г. в рассказе о неудачном походе незадачливого князя Игоря Рюриковича на греков, которые применили неведомое оружие – огнемет – против флота русов. Летописец не только обозначил чувство руси: «бысть видети *страшно чудо*» [1, стб. 44] – страх и потрясение; но летописец повтором экспрессивных деталей именно изобразил, что́ потрясло русов и как они испугались: греки встретили русских «*въ лядехъ со огнемъ* и пущати нача трубами *огнь* на лодье руския <…> русь же, видящи *пламянь, вметахуся* въ воду морьскую, хотяще *убрести*». Редко употребляемые экспрессивные глаголы «вметатися» и «убрести» добавили выразительности в картинку паники русов.

Иногда летописец обходился лишь одной деталью, но тоже экспрессивной. Например, под 1107 г.: русские князья «идоша на половци <…> Половци же ужасошася, от страха <…> *побегоша, хватающе* кони, а друзии пеши побегоша» [1, стб. 282] – редкий для летописи экспрессивный глагол «хватати что-либо» выразительно подчеркнул панику половцев. Иногда же летописец не называл подразумеваемого чувства персонажей, указывая только проявления паники. Например, под 977 г.: «побегшю <…> *теснячася*, другъ друга *пихаху* въ гроблю» и пр. [1, стб. 74] – опять редкостные экспрессивные глаголы создавали картину паники.

Вторым по частоте упоминания в летописи было горе убиваемых или мучимых персонажей. Но упоминания были традиционны: плач, слезы, вопль, стенанья. Только однажды, при изображении мучений русских людей, плененных половцами, летописец ввел более выразительные детали повсеместного отчаяния: «вся полна *слезъ* <…> *плачь* по всемъ улицам упространися избьеных ради <…> *со слезами* <…> *въздышюче, очи возводяще* на небо» [1, стб. 224–225]. Сюда же относилось изображение горестной тревоги персонажей при небесных знамениях: «сия видяще знаменья <…> *со въздыханьем* моляхуся <…> и *со слезами*» [1, стб. 276].

Прочие чувства персонажей летописец изображал очень редко. Смирение и внимание: «поклонивши главу, стояше, *аки губа напаяема*, внимающи ученья» [1, стб. 61, под 955 г.]; омерзение: «*плюну* на землю» [1, стб. 86, под 986 г.]; потрясение: «ужасть

обиде <…> и падъ ниць, просяше прощенья» [1, стб. 182, под 1072 г.] и т. д. – все это религиозные эпизоды.

Кроме изображения был у летописца еще один способ косвенного указания на настроение персонажей – их речи. Речи, содержавшие повторы или переклички слов между параллельными фразами, обычно отличались экспрессией и отражали прямо не названные настроения летописных героев.

Обратимся к структуре речей. Наиболее частыми в летописи были речи с двумя парами перекличек. Вот первый пример. Олег, узнав о смерти любимого коня, сказал:

конь умерлъ есть,
а *я живъ* [1, стб. 39, под 912 г.].

Перекликаются слова «конь» – «я» и противопоставленные «умерлъ» – «живъ». Именно для речей Олега в летописи были характерны афористические противопоставления («вы неста князя, ни рода княжа, но азъ есмь роду княжа» [1, стб. 23, под 882 г.]; «не даите козаромъ, но мне даите» [1, стб. 24, под 885 г.]; «то ти неправо глаголють волъсви, но вся лож есть» [1, стб. 39, под 912 г.]).

Эти жесткие противопоставления в речах Олега, как нам кажется, скрыто выражали представление летописца о решительности этого князя. Правда, такое или подобное качество Олега летописец нигде не называл даже косвенно. Но обратимся к смыслу аналогичных противопоставительных речей персонажей в летописи – контекст свидетельствует об их решительности (Святославъ: «да не посрамимъ земле Руские, но ляжемъ костьми <…> станемъ крепко» [1, стб. 70, под 971 г.]; Владимир: «убью брата своего <…> не азъ бо почалъ братью бити, но онъ» [1, стб. 76, под 980 г.]; варяг-христианин о языческом жертвоприношении: «не суть то бози, но древо <…> но суть делани руками в дереве <…> си бози что сделаша? – сами делани суть. Не дамъ сына своего бесомъ» [1, стб. 62–63, под 983 г.]).

У высказывания Олега об умершем коне контекст тоже свидетельствовал о решительности князя. Ведь Олег до того резко отказался от этого коня: «Николи же всяду на нь, ни вижю его боле того» [1, стб. 38, под 912 г.]. Решительна и поза Олега, произнесшего речь: «и *въступи ногою на* лобъ» (на череп коня)]. Это обозначение позы победителя (ср. в летописи: «врага *попирающе подъ нозе*» [1, стб. 85, под 985 г.]; «покорита поганыя *подъ нозе* княземъ нашимъ» [1, стб. 139, под 1015 г.] и др.).

Обычно подобные простейшие структуры экспрессивных речей с противопоставлением слов отражали решительность летописных персонажей. Ср. уже цитированное высказывание варяга-христианина по поводу жертвоприношений языческим богам и контекст:

А си *бози* что *сделаша*?
Сами делани суть.
Не дамъ сына своего бесомъ [1, стб. 82–83, под 982 г.].

Решительность русских воинов:

поидита на половци,
да *любо* будем *живи*,
любо мертви [1, стб. 277, под 1103 г.].

Перейдем к экспрессивным высказываниям более сложным по структуре – с тремя и четырьмя парами перекликающихся слов. Картина оказалась той же: у летописца безусловно преобладало представление о решительности персонажей. Решительный настрой половцев на войну:

аще *ты боишися* руси,
но *мы ся не боимъ* <…>
поидемъ в землю ихъ
и *приимемъ грады ихъ* [1, стб. 278, под 1103 г.].

Решительное желание мира русскими и болгарами:

толи не будеть межю нами мира,
елико *камень начнеть плавати*,
а *хмель почнет тонути* [1, стб. 84, под 985 г.].

Решительное отвержение бесов монахом:

вы есте тма,
и *во тме ходите*,
и *тма вы ятъ* [1, стб. 197, под 1074 г.].

Решительное утверждение порядка действий, военных и религиозных:

сребромь и златомь не имам налести дружины,
а *дружиною налезу сребро и злато* [1, стб. 126, под 996 г.].

Но в высказываниях с удлинением и усложнением цепи словесных перекличек экспрессивность терялась и заменялась более спокойной повествовательной назидательностью. Ср.:

да аще есть право молвилъ Давидъ,
да приметь Василко казнь;
аще ли неправо глагола Давидъ,
да прииметь месть от Бога
и отвечает пред Богомь [1, стб. 260, под 1097 г.].

В общем же, летописец изображением чувств и решительностью речей придал героический драматизм летописному повествованию.

3. Внутренние монологи литературных героев у некоторых древнерусских авторов

Не о молитвах героев будем говорить, а о внутренних речах героев, обращенных к самим себе. Что это за неизученное явление поэтики и в чем его смысл? Ведь подавляющее большинство речей персонажей в древнерусской литературе было обращено вовне, к другим людям.

Кратко изложим историю внутренних речей. Пожалуй, самым ранним древнерусским произведением, в котором обильно использовалась внутренняя речь героев, было «Сказание о Борисе и Глебе»[1]. Борис произносил три внутренние речи, убийцы Бориса и Святополк Окаянный – по одной. Пожалуй, первым исследователем, кто указал на внутренние монологи в «Сказании» как на литературную форму, был И. П. Еремин [2, с. 23–24]. Кое-что добавим к его наблюдениям.

Автор «Сказания» специально подчеркивал скрытость таких речей: «*въ сердци* си начатъ сицевая *вещати*» [1, с. 29]; «и си *на уме* си *помышляя* <…> и *глаголаше въ сърьдци* своемь <…> *помышлаше* же *въ уме* своемь» [1, с. 30]; «*помышляшеть* же *въ сърдьци* своемь <…> и *глаголааше*» [1, с. 31]; «и къжьдо *въ души* своеи *стонааше*» [1, с. 36]; «*глаголааше* бо *въ души* своеи» [1, с. 38].

[1] «Сказание о Борисе и Глебе» цит. по: [1].

Частота авторских оговорок, возможно, свидетельствовала о необычности такой литературной формы, как внутренняя речь. Во всяком случае автор объяснял, отчего так получилось (это отметил И. П. Еремин): например, Борис от великого горя не мог говорить вслух («начатъ телъмь утьрпывати, и лице его вьсе сльзъ испълнися, и сльзами разливаяся, и *не могый глаголати*» [1, с. 29]); а Святополк Окаянный только внутренне высказал «желание срьдьца своего», потому что «въниде въ срьдце его сотона и начаты и́пострекати» [1, с. 38].

На еще недостаточную выработанность формы внутреннего обращения героя только к самому себе указывает также примешивание иных адресатов речи: Борис одновременно внутренне обращается и к своему отцу и занимается философскими рассуждениями о княжеской жизни, а убийцы Бориса целиком заняты похвалой мученику.

Суть же внутренних речей героев заключалась в выражении их некоторой растерянности («Къ кому прибегну <…> душа ми съмыслъ съмущаеть, и не вемъ, къ кому обратитися <… Темь же что реку иль чьто сътворю?» [1, с. 29–30]; «что сътворю?» [1, с. 38]; «кто уже си вься исправить?» [1, с. 37]); а затем – в формулировке точного плана действий (Борис: «мученикъ буду <…> Се да иду къ брату моему <…> пролееть кръвь мою» 29–31]; Святополк: «приложю къ безаконию убо безаконие» [1, с. 39]). Благодаря внутренним монологам героев демонстрировалась их исключительная целеустремленность (Борис «забывъ скърбь съмьртьную, тешaаше сьрдьце свое» [1, с. 31]; Святополк «на братоубийство горяща» [1, с. 32] и пр.).

Но и «хорошая», и «плохая» целеустремленность, и ее отсутствие (у молоденького Глеба) завершались одинаково – трагической гибелью героев. Эти смерти автор «Сказания» трактовал как спасение для своих современников: «вьсяка пагуба да не наидеть на ны <…> ни умрети горькою съмьртию» [1, с. 51].

В последующей древнерусской литературе внутренние речи персонажей к самим себе почти совсем не использовались книжниками и не стали отчетливой повествовательной формой. Лишь в XVII в. в некоторых повестях об отдельных личностях эпизодически начали цитироваться внутренние монологи персонажей[1] – обычно растерянные («розмышляя в себе: “Что ми прилучися? <…> Что ми приключися?”» [4, с. 268]; «помышляше в себе:

[1] Повести XVII в. (чаще в списках XVIII в.) цит. по: [4].

“Како <…> азъ таковое скверное дело сотворити похощу?”» [4, с. 41]; «размышляше в себе: “Како я приду и что себе сотворю?”» [4, с. 72] и т. д. и т. п.); но тут же персонажи переходили к конкретному плану действий («рече <…> к себе сице: “Шедъ, посещу аз зятя своего <…> в дому его и пребывати <…> во своя возвращуся”» [4, с. 107]; «помысли в себе, глаголя: “Аще ли поиду к великому князю <…> однако не хощу в доме его быти”» [4, с. 118]; «и рече Андрей себе: “Иду во град Критъ <…> и град Крит зажгу, а людей в пленъ возму, а епископа убью”» [4, с. 272]). Все эти однообразно обозначаемые внутренние монологи персонажей так или иначе были связаны с приключенческими сюжетами.

К эмоциональным внутренним монологам вернулся протопоп Аввакум в своем «Житии»[1]. Его раздумья превратились в целый процесс, так как Аввакум неукоснительно указывал свою позу при размышлениях («*седше*, рассуждаю» [3, с. 24]; «*сидя*, рассуждаю» [3, с. 46]; «*лежа*, на ум взбрело» [3, с. 33]; «помышляю, *лежа*» [3, с. 77, примечание 62] и пр.). Внутренние речи выражали редкое для рьяного Аввакума чувство – грустную обеспокоенность и жалость («что се видимое?» [3, с. 24]; «на такое безумие пришел! Увы мне!» [3, с. 33]; «да што же делать? <…> терпеть, горемыка, до конца» [3, с. 36]; «опечаляся» [3, с. 46]; «увы, Аввакум, бедная сиротина, яко искра огня, угасает» [3, с. 77]; «и нынеча мне жаль курочки той, как на разум приидет» [3, с. 39] и т. п.). Разнообразие форм и простота языка этих внутренних речей отражали трагизм судьбы Аввакума.

Сподвижник Аввакума Епифаний в своем «Житии»[2] даже чаще Аввакума использовал внутренние речи, но однообразнее и, кажется, подражательно (ср.: «аз стал тужить, глаголя: “Что будет?”» [5, с. 191]; «аз же, лежа, помышляю: “Что се бысть?”» [5, с. 193]; «глагола в себе: “Господи! Что се хощет быти?”» [5, с. 196]; «и рекох себе: “Что се будет видение?”» [5, с. 200] и т. д.).

В истории древнерусской литературы внутренние монологи персонажей являлись «дремлющим» средством, пробуждавшимся, когда описывались большие трудности в жизни героев.

---

[1] «Житие» протопопа Аввакума цит. по: [3].

[2] «Житие» Епифания цит. по: [5].

4. Словесная эстетика переписчиков «Задонщины»

Памяти Руфины Петровны Дмитриевой

Отразились ли в списках «Задонщины» эстетические представления книжников XV–XVII вв. о красоте повествования? Тема неисследованная, потому что исследователей интересовала преимущественно текстология «Задонщины» и ее тематика. При этом иногда делались лишь единичные краткие попутные замечания о напевности «Задонщины» (С. К. Шамбинаго) или о нарушении в ней ритмики «Слова о полку Игореве» (В. П. Адрианова-Перетц). Сами редакторы и переписчики «Задонщины» не теоретизировали насчет эстетики высказываний. Приходится опираться на практику их повествования в списках «Задонщины».

Некоторые оценки в списках «Задонщины» все же указывают на внимание книжников к слову, возможно, к красоте, выразительности, эмоциональности фраз. Эти высказывания не восходят к «Слову о полку Игореве» и относятся к стилю именно «Задонщины»[1]: «похвалим гуслеми и песнеми и *буиными словесы*» [4, Син., с. 551]; «восхваляя ихъ песми и гуслеными *буиными словесы*» [4, Кир., с. 548] (в изводе Ундольского явное искажение: «инеми словесы <…> буяни словесы» [4, Ист. 1, с. 541]; «иными словесы» [4, Унд., с. 535]. Почти все списки согласны в другой эстетической формулировке: «составим слово ко слову» [4, Син., с. 551]; «составим слово к слову» [1, Унд., с. 535]; «составимъ слово къ слову» [4, Ист. 1, с. 541] (в списке Ждан. искажено: «составимъ слово въ слово» [4, с. 548]).

Мы рассмотрим только четыре проявления словесных вкусов у книжников, переписавших «Задонщину». Первое: книжники, по-видимому, считали красивыми фразы из «двустрочий» или «многострочий» с параллелизмом и перекличкой слов. Второе: книжники ценили ритмичность изложения, вносимую единообразными началами или концовками соседящих фраз. Третье: книжники подчеркивали выразительность фразы повторяющимися в ней созвучиями. И четвертое: книжники достигали изобразительности повествования благодаря ярким предметным эпитетам.

Сначала исследуем **Кирилло-Белозерский список** «Задонщины», написанный в 1470–1480-х гг. книжником Ефросином.

[1] «Задонщина» цит. по: [4].

Лишь Я. С. Лурье мельком упомянул «об эстетических склонностях Ефросина» [2, с. 156]. Что же, из всех писцов «Задонщины» наибольшее стремление к стройности фраз, действительно, проявил Ефросин, причем несмотря на то что он резко сократил «Задонщину». Поэтому, по мнению Р. П. Дмитриевой, этот «список лишен некоторых поэтических черт» [1, с. 286]. Но, обратившись к первому признаку красоты речи, к п а р а л л е л и з м а м , заметим, что у Ефросина появились красивые «многострочия», не восходящие к «Слову о полку Игореве» и менее стройные в других списках «Задонщины». Например, торжественная концовка Кирилло-Белозерского списка:

за Русскую землю,
за святыя церкви,
за православную веру
з дивными удалци,
с мужескыми сыны [4, Кир., с. 550].

(В Синодальном списке вообще нет подобной концовки, а в изводе Ундольского она короче и притом спутана: «за святыя церькви, за землю за Рускую и за веру крестьяньскую» [4, Унд., с. 540]; «за Рускую землю и за веру крестьяньскую» [4, Ист. 1, с. 546]).

Таких строк со словесными параллелизмами, не восходящими к «Слову о полку Игореве», в Кирилло-Белозерском списке, правда, мало. Вот лишь еще один пример:

на поля на наши наступають,
а вои наши отнимають [4, Кир., с. 549].

(В других списках параллелизм искажен или отсутствует: «поля наступаютъ, а хоробрую нашу дружину побывают» [4, Син., с. 555]; «поля наступают, а храбрую дружину у нас истеряли» [4, Унд., с. 539]; «поля наступает» [1, Ист. 1, с. 544]).

Прочие словесные параллелизмы в Кирилло-Белозерском списке так или иначе восходили к «Слову о полку Игореве», но отличались большим стремлением Ефросина к красивой стройности его изложения. Таков самый крупный пример:

Грянуша копия харалужныя,
мечи булатныя,
топоры легкие,

щиты московьскыя,
шеломы немецкие,
боданы бесерменьскыя [4, Кир., с. 549].

(В «Слове о полку Игореве»[1] всего лишь: «гремлеши о шеломы мечи харалужными» [3, с. 47]. В других списках «Задонщины» этот мотив обилия оружия повторяется в разных видах в зависимости от начальных слов «гремят», «удариша», «имеем», «испытаем». Ефросин объединил все эти мотивы в единое самое длинное «многострочие».

Ближе всего по приведенному «многострочию» в Кирилло-Белозерском списке является список того же извода – Синодальный, но с некоторым искажением:

по собе маем доспехи позлащенные,
а шеломы чиркаския,
а щити москавския,
а сулици немецкие,
а кофыи фразскиа,
а кинжалы мисурскими,
а мечи булатныя [4, Син., с. 553].

В списках Ундольского и Историческом первом параллелизм выдержан только в пяти строках [4, Унд. 537; Ист. 1, с. 543]. В остальных перечнях оружия словесные параллелизмы не превосходят четырех строк, а чаще составляют по 2–3 строки.)

Более мелких примеров тяготения Ефросина к стройной красивой речи предостаточно. Отметим только самые заметные и выразительные «многострочия»:

Кони ржуть на Москве,
*буб*ны *бью*ть на Коломне,
*тру*бы *тру*бят в Серпухове
<…>
пашутся хоригови берчати,
светяться калантыри злачены,
*зво*нят колоколи *ве*чнии
в *Ве*ликом Но*ве*городе [4, Кир., с. 548].

[1] «Слово о полку Игореве» цит. по: [3].

(В «Слове о полку Игореве» короче и иначе – не так настойчиво:

Комони ржуть за Сулою,
звенить слава въ Кыеве,
трубы трубять в Новеграде,
стоять стязи в Путивле [3, с. 44].

В прочих же списках «Задонщины» искажено и сокращено сравнительно с Кирилло-Белозерским списком: «Кони ирзуть по Москве, трубы трубят у Серпугове, бубны бубнят по Коламне <…> звонят вечныя колоколы у Великом Новегороде» [4, Син., с. 551]; «на Москве кони ржут <…> в трубы трубят на Коломне, в бубны бьют в Серпугове <…> звонятъ в колоколы вечныя в Великом Новегороде» [4, Унд., с. 536]; «на Москве кони ръжут <…> трубы трубят на Коломне, в бубны бьют в Серпохове <…> звонят колоколы вечныа в Великом Новегороде» [4, Ист. 1, с. 541]).

Или еще пример. Энергично и стройно перечисление:

дети Вольярдовы,
внучата Едиментовы,
правнучата Сколдимеровы [4, Кир., с. 549].

(В «Слове о полку Игореве» нет ясного соответствия, разве скупая фраза: «оба есве Святъславличя» [3, с. 48]. В других списках «Задонщины» – более вяло или коротко: «сынове Олгордовы, а внуки мы Доментовы, а правнуки есми Сколомендовы» [4, Унд., с. 536]: «сынов есмо Алгыродовы, а внучата есмо Гедымонтовы» [4, Син., с. 551]; «а внуки есмя Едимантовы» [4, Ист. 1, с. 542]).

«Двустрочные» параллели тоже выдают склонность Ефросина к стройности высказывания:

ступи во свое златое стремя,
вседъ на свои борзыи конь [4, Кир., с. 549].

(В «Слове о полку Игореве» [3, с. 46] и в других списках «Задонщины» нет второй строки в этом месте [4, Син., с. 532; Унд., с. 537; Ист. 1, с. 542]). Или еще пример из многих. У Ефросина стройный параллелизм:

волци грозно воють,
лисици часто брешють [4, Кир., с. 549].

(В «Слове о полку Игореве» четкий параллелизм отсутствует: «влъци грозу въсрожатъ по яругамъ <…> *лисици* брешутъ на чръленыя щиты» [3, с. 46]; в других списках «Задонщины» параллелизм неполный: «волцы грозно выют, а *лисици* на костех брешут» [4, Син., с. 552]; «а волцы грозно воют, а *лисицы* на костех бряшут» [4, Унд., с. 537]; «а волци грозно воюють (!), а *лисицы* на кости брешут» [4, Ист. 1, с. 542]).

Но параллелизмы в «Задонщине» являлись частным случаем р и т м и ч н о с т и повествования за счет единоначатий или однотипных концовок фраз, – это второй признак красивого повествования у переписчиков «Задонщины». Кирилло-Белозерский список кое в чем превосходил списки извода Ундольского. Например:

Уже бо, брате, стукъ стучить и *громъ гремить*
в славне городе Москве.
То ти, брате, не стукъ стучить, ни *гром гремит*,
стучитъ силная рать великаго князя Ивана Дмитриевича,
гремять удалци золочеными шеломы, черлеными щиты
[4, Кир., с. 549].

(В «Слове о полку Игореве» похожего отрывка нет. В списках Ундольского и Историческом первом выражение с отрицаниями пропущено.)

В отдельных, но редких случаях Кирилло-Белозерский список был ритмичнее всех остальных списков. Приведем только относительно самый крупный пример:

Уже, брате, вижю раны <…>,
уже твоеи главе пасти <…>,
уже, брате пастуси не *кличють*,
ни трубы *трубять*,
толко часто вороны *грають*,
зогзици *кокують*,
на трупы *падаючи* [4, Кир., с. 550].

(В «Слове о полку Игореве» покороче: «Тогда по Рускои земли ретко ратаеве *кикахуть*, нъ часто врани *граяхуть*, трупиа себе *деляче*, а галици свою речь *говоряхуть*» [3, с. 48]. В Синодальном списке еще короче: «ни ратои, ни постух не *покличет*, но только часто вороны *играют*, трупу человеческаго *чают*» [4, Син., с. 54].

В списках извода Ундольского совсем коротко: «ни ратаи, ни пастухи в поле не *кличют*, но едины вороны *грают* – трупи ради человеческия» [4, Унд., с. 538]; «ни пастуси *кличут*, но одне вороне *граютъ* – трупу ради человечьскаго» [4, Ист. 1, с. 543]).

В общем, стремление к ритмичности повествования проявилось, но все же не было главной чертой Ефросина.

Теперь перейдем к третьему проявлению красоты фраз – созвучиям. Кроме словесных параллелизмов на старания Ефросина украшать речь, возможно, указывают повторяющиеся созвучия в некоторых фразах. Например, ую-ю-ую-у-у-у: «главе пасти на сыр*ую* зем*лю*, на бел*ую* ковыл*у* моем*у* чад*у* Ияков*у*» [4, Кир., с. 550]. (В «Слове о полку Игореве» такого места нет, а в других списках «Задонщины» эта цепь созвучий нарушена или разрушена: «пасти главе твоеи на траву ковылу, брате чадо Якове, но зелену ковылу» [4, Син., с. 554]; «летети главе твоеи на траву ковыль, а чаду твоему Ииякову лежати на зелене ковыле траве» [4, Унд., с. 538]; «голове твоеи летети на траву ковыль, а чаду моему Якову на ковыли зелени не (!) лежати» [4, Ист. 1, с. 543]).

Или еще пример. Подобная фраза дважды повторяется в каждом списке «Задонщины». Второй случай повторения был приведен выше. А вот первый случай, где созвучие наиболее подчеркнуто именно Ефросином:

> *на* поля *на на*ши *на*ступаютъ,
> а вотчину *на*шю у *нас* отнимаютъ [4, Кир., с. 548–549].

(В других списках «Задонщины» нет созвучия: «поля наступаютъ, а хоробруя нашу дружину побивают» [4, Син., с. 583]; «поля руские наступают и вотчину отнимают» [4, Унд., с. 537]; «поля наступают, отнимают отчину нашу» [4, Ист. 1, с. 543]).

Наконец, четвертый признак красоты речи – эпитеты. Проанализируем отношение Ефросина к некоторым особо ярким эпитетам, предметно характеризовавшим внешность и состояние объектов (их цвет, материал изделия, скорость движения). Сравним Кирилло-Белозерский список «Задонщины» сначала со «Словом о полку Игореве». Подбор эпитетов в Кирилло-Белозерском списке (золотой, синий, червленый, серый, белый, кровавый, харалужный, булатный, острый, быстрый, живой) в общем соответствует «Слову о полку Игореве» и в конце концов взят оттуда. Конечно, в «Слове» эти эпитеты употреблены чаще, чем в коротком Кирилло-Белозерском списке.

Прочие различия связаны с частотой упоминания тех или иных существительных. Так, Ефросин чаще, чем автор «Слова», использовал эпитет «быстрый», потому что чаще поминал Дон. И напротив, несколько эпитетов из «Слова» (серебряный, жемчужный, багряный) отсутствовали во всех списках «Задонщины», включая Кирилло-Белозерский список, оттого что ряд понятий с этими эпитетами в «Слове» не понадобился «Задонщине» (стружие, седина, струи, душа, столпы).

Кроме того, в Кирилло-Белозерском списке некоторые эпитеты были перенесены на другие объекты, чем в «Слове». Иногда подставлялись объекты из той же фразы «Слова»: например, синие молнии и кровавые зори «Слова» стали синими и кровавыми облаками в списке «Задонщины» Ефросина. Чаще же подставлялись аналогичные объекты под тот же эпитет: так, белый гоголь «Слова» стал белым кречетом в списке Ефросина, быстрая Каяла и синее море – быстрым и синим Доном. Или же подменялся эпитет у объекта на часто упоминаемый в «Слове», и тогда вещие персты становились златыми, а серебряные берега – харалужными. Какой-либо определенной эстетической цели за такими подменами не прослеживается. Видимо, подтверждается мнение И. И. Срезневского, что «Задонщина» (еще до Ефросина) была записана «не с книги или с тетради, а с памяти <…> не с готового извода, а по памяти» [5, с. 340]. Кирилло-Белозерский список же оказался менее «цветистым», чем «Слово о полку Игореве». Тем не менее у Ефросина добавились золоченые предметы («калантыри» и «колоколци») и некоторые нецветовые эпитеты (небесные птицы, легкие топоры, сырая земля).

Но посмотрим на состав эпитетов во фразах «Слова» и в «Задонщине» по списку Ефросина. В Кирилло-Белозерском списке в составе фразы сочетаются разные цветовые эпитеты («*золочеными* шеломы, *черлеными* щиты» [4, с. 549]). Чаще сочетаются разнородные эпитеты («*златыя* персты на *живыя* струны» [4, с. 548]; и *златое* стремя <…> *борзыи* конь» [4, с. 545]; «птици *небесныя* <…> под *синие* оболока» [4, с. 549]; «на *сырую* землю, на *белую* ковылу» [4, с. 550]. Сочетаются и нецветовые эпитеты – однотипные («копия *харалужныя*, мечи *булатныя*» [4, с. 549]; «*борзи* комони <…> *быстрого* Дону» [4, с. 549] и нецветовые эпитеты разнотипные («*быстрыи* Доне <…> берези *хараужныя*» [4, с. 550]).

В коротком Кирилло-Белозерском списке «Задонщины» почти столько же сочетаний подобного вида эпитетов, как и в значительно более пространном «Слове о полку Игореве». Стремление

к красоте речи у Ефросина (или его предшественника) налицо. И еще: лишь одно сочетание эпитетов в списке Ефросина восходило к «Слову», и то лишь частично (в «Слове»: «*кровавыя* зори светъ поведаютъ, чръныя тучя съ моря идутъ <…> а въ нихъ трепещуть *синии* млънии» [3, с. 47]; в Кирилло-Белозерском списке «Задонщины»: «Ис тучи выступи *кровавыя* оболока, а из нихъ пашють синие молньи» [4, с. 549]). Все остальные сочетания эпитетов у Ефросина не соответствовали «Слову» и демонстрировали не глубокий замысел, но и не плохую память, а самостоятельные риторические старания редактора, хотя и на основе «Слова».

Перейдем к сопоставлению эпитетов Кирилло-Белозерского списка со списком Синодальным середины XVII в. – оба, как известно, принадлежат к общему изводу. Эстетическими достоинствами Кирилло-Белозерского списка по сравнению с Синодальным (в той части «Задонщины», по которой можно сравнить списки) являются: во-первых, преобладание ярких эпитетов, хотя Кирилло-Белозерский список в два с половиной раза короче Синодального (ср.: «синие молньи» [4, Кир., с. 549] – «сильныя молнии» [4, Син., с. 553]; «белу кречату» [4, Кир., с. 549] – «белозерскому кречету» [4, Син., с. 552]; «вещемь сивце» [4, Кир., с. 550] – «борздом (!) кони» [4, Син., с. 554]; «калантыри злачены» [4, Кир., с. 548] – нет Син.; «копия харалужныя» [4, Кир., с. 549] – нет такого эпитета в Син.; «востраго меча» [4, Кир., с. 549] – нет такого эпитета в Син.; «живыя струны» [4, Кир., с. 548] – нет такого эпитета в Син.; и пр.). Во-вторых же, все сочетания подобных эпитетов, имеющиеся в Кирилло-Белозерском списке (золотой и живой; небесный и синий; кровавый и синий; быстрый и харалужный; харалужный и булатный; и др.), отсутствуют в списке Синодальном (кроме одного случая: золотой и червленый). В целом, Ефросин в XV в. (или его предшественник) проявил большее стремление к языковой красоту повествования, чем редактор Синодального списка в XVII в.

Сравним далее Кирилло-Белозерский список со списком Ундольского 1660-х гг. Картина та же: список Ефросина эстетически более ярок (ср.: «златыя персты» [4, Кир., с. 548] – «горазная персты» [4, Унд., с. 536]; «борзи комони» [4, Кир., с. 549] – «добрые кони» [4, Унд., с. 536]; «синие молньи» [4, Кир., с. 549] – «сильные молыньи» [4, Унд., с. 537]; «белу кречату» [4, Кир., с. 549] – эпитет отсутствует [4, Син., с. 536]; «копия харалужныя» [4, Кир., с. 549] – искажено: «копье фараужными» [4, Унд., с. 538]). Кроме того, в списке Ундольского нет целого ряда словосочетаний (в частности,

«востраго меча» [4, Кир., с. 12]) и нет сочетаний эпитетов, присутствующих в Кирилло-Белозерском списке.

Почти то же самое в списке Историческом первом середины XVI в. (список же Исторический второй XV–XVI вв. слишком отрывочен для сопоставлений, а список Жданова второй половины XVII в. – совсем крошка).

В результате Кирилло-Белозерский список Ефросина выглядит лидером, но не абсолютно во всем, а преимущественно по своей мозаичной эстетической направленности. Однако роль Ефросина в этом деле не ясна, потому что в своих сборниках Ефросин, кажется, больше нигде не проявил подобных устремлений к мозаичной красоте повествования (в том числе ни в переписанном им «Сказании о Дракуле» XV в.). Вероятно, эстетом был некий неизвестный нам предшественник Ефросина.

Оценим эстетические достоинства других списков «Задонщины», начиная со **списка Синодального**. Сравнительно с родственным Кирилло-Белозерским списком в Синодальном списке (в той его части, которую можно сравнить) есть несколько фраз с параллельными «двустрочиями», а также с созвучиями, отсутствующими в Кирилло-Белозерском списке; но не они, как говорится, делают погоду. Эстетически важнее использование эпитетов. Целый ряд их в Синодальном списке прилагается к обозначениям более широких пространств, чем в списке Кирилло-Белозерском (например, синие небеса, а не синие облака; кровавые зори, а не кровавые облака; золотые доспехи, а не золоченые шеломы; золотые струны, а не златые персты; и пр.).

И самое главное – благодаря сочетанию эпитетов в Синодальном списке имеется целая «картинка»: «ястреби, и соколи, и белоозерстии кречеты отривахуся от *златых* и колодицы ис *камени* грады Москвы, обриваху *шевковыя опутины,* возвивающися под *синия* небеса, звонечи *золотыми* колоколы над *быстрым* Доном» [4, Син., с. 552] (ср. в Кирилло-Белозерском списке: «соколи, и кречати, белозерские ястреба позвонять своими злачеными колоколци <…> соколи, и кречати, белозерскыя ястреби борзо за Донъ перелетеша» [4, Кир., с. 549]). Однако эта «картинка» есть и в других списках, притом даже другого извода. То есть Ефросин (или его предшественник) по своему обыкновению сократил «картинку» и расщепил ее на две отдельные мозаичные детали. Синодальный же список своей мозаичной изобразительностью все-таки не превзошел списка Кирилло-Белозерского.

Но вот в чем Синодальный список эстетически значительно превзошел список Кирилло-Белозерский (даже в сопоставимых частях), так это ритмичность изложения благодаря однотипным началам или концовкам фраз, в то время как Ефросин (или его предшественник) последовательно сокращал или даже совсем убирал такие фразы. Это видно с самого начала «Задонщины»:

Снидем, брате, сынове руския,
составим слово ко слову,
возвеселим Рускую землю
[4, Син., с. 551].

(В Кирилло-Белозерском списке этой фразы вообще нет.)

От явно ритмичных фраз Синодального списка оставались одинокие куцые строчки в списке Кирилло-Белозерском. Вот один из многочисленных примеров:

То ти уж бо ястреби, и соколи, и белозерстии *кречеты*
отривахуся от златых и колодицы ис камени грады *Москвы*,
обриваху шевковыя *опутины*,
возвиваючися под синия *небеса*,
звонечи золотыми колоколы над быстрым *Доном*
хотят ударити на многия стады гусиныя и на лебединыя
[4, Син., с. 552].

(В Кирилло-Белозерском списке всего лишь: «Тогда же соколи, и кречати, и белозерские ястреби позвонять своими злачеными колоколци» [4, Кир., с. 549]).

Коротким ритмическим перечислениям Синодального списка соответствовали, как правило, однострочные упоминания в Кирилло-Белозерском списке. Например:

Добре тут, брате,
стару *помолодети*,
а молодому чести *добыти*,
плечи своих *испытати*
[4, Син., с. 554].

(В Кирилло-Белозерском списке одно невнятное выражение: «Тогда даже было нелепо стару помолодитися» [4, Кир., с. 550]).

И только иногда совсем длинная серия ритмических фраз Синодального списка была представлена в Кирилло-Белозерском списке уже не так лаконично. Ср.:

Се бо идет князь великий Дмитреи Ивановыч
и братъ его князь Володимер Андреевич,
помолився Богу и пречистои его матери,
и стежавше умы свои крепостею,
и поостри серце свое мужеством,
и наполнися роснаго духа,
и вставиша собе хибрия полтися рускои,
поменовыша прадеда своего великого князя Володимера Киевского
[4, Син., с. 551].

(В Кирилло-Белозерском списке только три строчки с глагольным единоначатием: «поостриша <…>, ставше <…>, помянувше <…>» [4, Кир., с. 548]).

Таким образом, в Синодальном изводе эстетическое развитие списков «Задонщины» шло от красочной мозаичности XV в. к ритмичности изложения XVII в.

Сравнительно же со списком Ундольского список Синодальный, пожалуй, сохраняет свое звание самого ритмичного текста «Задонщины», правда, по мелочам (в списке Ундольского обычно не хватает одной-двух строк по сравнению с соответствующими фразами списка Синодального). Кроме того, в списке Ундольского нет ритмизированных фраз, присутствующих в конце Синодального текста:

И погнаше руския сынове вослед поганых татар,
и победивше много множества поганых татар безчисленно,
и возростишася и с победою и з великою радостию
<…>
поганыи Момаю <…>
вся твоя дружина *погибла*,
и многия орды *погибли*,
и главы свои *потеряли* [4, Син., с. 555].

Что же касается предметных э п и т е т о в , то Синодальный список сравнительно со списком Ундольского эстетически выигрывает лишь в немногих мелочах (в списке Ундольского нет упоминаний о «шелковых» опутинах и о «темных» князьях,

а «борзые» кони всюду названы «добрыми»; два высказывания менее выразительны, чем в списке Синодальном: «накладаеть свои белые руцы на злотыи струны» [4, Син., с. 551] – «воскладоша горазная своя персты на живыя струны» [4, Унд., с. 536]; «своим конем борздым поеждаючи, золотым доспехом посвечаючи» [4, Син., с. 554] – «злаченым тым шеломом посвельчивает» [4, Унд. с. 539]).

Почти то же наблюдаем при сравнении Синодального списка со значительно более ранними списками Историческим первым и Историческим вторым. Так что Синодальный список интересен именно в ритмическом отношении; его писец особо не стремился к цветастой красоте повествования.

Далее, в свою очередь, перейдем к выявлению эстетических достоинств **списка Ундольского** сравнительно со всеми другими списками «Задонщины». В сопоставлении с Кирилло-Белозерским списком список Ундольского в основном отличается, скажем так, большей ритмичностью. В списке Ундольского больше фраз с перечислительными созвучиями (например: «хино*вя* поганые татаро*вя* бусормано*вя*»; «воздадим поганом*у* Мома*ю* победу, а великому княз*ю* Дмитре*ю* Иванович*ю* похвал*у* и брат*у* его княз*ю* Владимер*у* Андреевич*ю*» [4, Унд., с. 535]).

Но что особенно ценно: в списке Ундольского (в части, соответствующей списку Кирилло-Белозерскому) явно выделены рефрены-параллелизмы. Рефрен «за землю за Рускую и за веру крестьяньскую» в списке Ундольского повторен 4 раза (в Кирилло-Белозерском списке рефрен отсутствует, а похожие фразы лишь обрамляют список в его начале и конце). Рефрен «на поле Куликове, на речьке Напряде» повторен 5 раз, а во всем списке 7 раз (а в Кирилло-Белозерском же списке лишь одна подобная фраза встречается и то в самом конце).

Тем же отличается список Ундольского от списка Синодального. К тому же в списке Ундольского побольше параллельных «двустрочий». Ср.:

стези ревут,
а поганые бежать
<…>
трупми татарскими поля насеяша,
и кровию ихъ реки протекли
<…>

скрегчюще зубами своими
и доруши лица своя
<…>
в земли своеи не бывать
и детеи своих не видать,
а в Русь ратию нам не хаживать,
а выхода нам у руских людеи не прашивать [4, Унд., с. 539].

(В Синодальном списке вместо всего этого лишь одна нескладная фраза: «Уж нам у Золотои Орда не бывати, бедных жон и детеи не видати» [4, Син., с. 555]).

Главное своеобразие списка Ундольского заключается в повторениях одних и тех же слов при делении на «строки»:

Мамаи пришел на Рускую *землю*,
а идет к намъ в Залескую *землю* [4, Унд., с. 535];
колько у нас воевод *нет*,
и колько молодых людеи *нет*
<…>
И поедем, *брате* <…>
и сядем, *брате*, <…> [4, Унд., с. 540].

(Этих строк в Синодальном списке нет).

Примеры (не все) словесных повторов в списке Ундольского, но отсутствия повторов в списке Синодальном:

посмотрим с равнаго Непра
и посмотрим по всеи земли Рускои
<…>
Преже вописах *жалость* <…>,
потом же списах *жалость* <…> [4, Унд., с. 533];
посягаешь на *Рускую землю* <…>
а воевал всю *Рускую землю* <…>
а казнил Богъ *Рускую землю* <…>
и ты пришел на *Рускую землю* <…> [4, Унд., с. 540].

(В Синодальном списке в каждом случае лишь по одноразовому упоминанию).

Подобные повторы в списке Ундольского усиливали не столько эстетическую ритмичность, сколько логическую подчеркнутость изложения. Ср.:

Уже бо востона земля татарская.
<…>
Уже бо веселие наше пониче
Уже бо руские сынове разграбиша татарские *узорочья*
<…> и дорогое *узорочие.*
Уже жены руские восплескаша татарским златом.
Уже по Рускои земле простреся веселие и буиство.
<…>
Уже бо вержено диво на земли.
И уже грозы великаго князя
<…>
по всем землям текут *грозы* [4, Унд., с. 540].

(В Синодальном списке, а также в списках Историческом первом и втором таких настойчивых повторов нет. Правда, в списках Исторических есть повтор фраз с единоначатием «Уже», но покороче. К тому же в Историческом первом списке меньше рефренов и стройных параллелизмов). Отсюда направление эстетического движения списков «Задонщины» приблизительно, с некоторой натяжкой, выстраивается так: от изобразительности к лирической ритмичности, а потом к более формальному ораторству.

Остается сравнить **список Исторический первый** с остальными списками «Задонщины». Знакомая картина: сравнительно с Кирилло-Белозерским списком список Исторический первый отличается большей р и т м и ч н о с т ь ю изложения преимущественно в мелких проявлениях. Ограничимся лишь относительно более крупным примером:

Уже, брате, возвеяша сильнии ветри *по морю на усть Дону и Непра,*
прилелеяшася великия тучи *по морю на Рускую землю.*
<…>
Быти стуку велику *на речьки Направде, меж Дономъ и Непром,*
пасти трупу человечью *на поле Куликове,*
пролитися крове *на речькы Напрвде* [4, Ист. 1, с. 542].

(В Кирилло-Белозерском списке по обыкновению короче: «Уже бо всташа силнии ветри *с моря*, прилелеяша тучю велику *на усть Непра, на Русскую землю* <…> Быти стуку и грому велику *межю Пономь и Непромь*, идеть хинела *на Русскую землю*» [4, Кир., с. 549]).

Эстетическое отличие же Исторического первого списка от списка от списка Синодального минимально и в ритмическом отношении наблюдается лишь в конце «Задонщины». Татары:

а скрегчюще зубы своими
и дерущи лица свои, аркучи:
«Уже намъ, брате, в земли своеи *не бывати*,
а детеи своихъ *не выдати*,
а в Русь ратью *не ходити*,
а выхода нам у рускихъ князеи *не прашивати*» [4, Ист. 1, с. 545].

(В Синодальном списке сокращено до двух строк: «Уже нам у Золотои Орды *не бывати*, бедных жон и детеи *не видати*» [4, Син., с. 555]).

Кроме того, в списке Историческом первом использованы предметные э п и т е т ы (черный, крылатый, медвяный), отсутствующие в Синодальном списке.

Исторический первый список указывает на внимание преимущественно к ритмичности текста «Задонщины» уже в середине XVI в., т. е. еще за сто лет до списка Синодального.

Больше того, склонность к р и т м и ч н о с т и изложения в «Задонщине», возможно, существовала даже в конце XV в. Ведь в **списке Историческом втором** конца XV – первой половины XVI в., несмотря на его отрывочность, содержится целая песня, урезанная в других списках. Татары:

скрегчюще зубы своими,
«деручи лица своя, аркуче:
“*Уже* намъ, брате, в земли своеи *не бывати*,
а детеи своих *не видати*,
а катунъ своих *не трепати*,
а трепати намъ сырая земля,
а целовати намъ зелена мурова,
а на Русь нам уже ратью *не хоживати*,
а выхода намъ у руских князеи *не прашивати*.
Уже въстонала земля тотарьская
<…>
Уже веселие наше пониче.
Уже сынове рускыа <…>
Уже жены руские <…>”» [4, Ист. 2, с. 547].

В результате обзора списков «Задонщины» с эстетической точки зрения предположительно, в грубом приближении, выстраивается следующая схема их эволюции. Как выглядел первоначальный текст «Задонщины» в конце XIV в. или в XV в., мы не знаем. Затем, в XV–XVI вв., сохранялась или даже усиливалась лирическая ритмичность повествования в этом прозаическом памятнике, которая значительно позже, ко второй половине XVII в., стала проникаться формальной риторичностью, ораторством. Это, так сказать, прямая линия развития «Задонщины». Боковым же, индивидуальным ответвлением от основной линии явилась попытка обогащения изобразительности «Задонщины» во второй половине XV в. (скорее всего, предшественником Ефросина). Все возможности эстетических предпочтений, по-видимому, были заложены в первоначальном тексте памятника.

Конечно, в связи с «Задонщиной» требуются дальнейшие, более широкие исследования феномена изобразительности в древнерусской литературе XV в. и процесса перехода ритмичности прозы в силлабическое стихосложение XVII в.

5. Эстетика неожиданности в «Повести о Тимофее Владимирском» и повестях XV в.

В некоторых древнерусских повестях второй половины XV в. герои вдруг начали вести себя неожиданно, даже парадоксально, чего ранее не происходило, по крайней мере, в таких масштабах.

Рассмотрим это литературное явление на примере «Повести о Тимофее Владимирском». Пристальное внимание к тексту повести проявили, пожалуй, лишь два исследователя – М. О. Скрипиль и гораздо позже Н. В. Трофимова, – но больше как текстологи. Мы же добавим наблюдения по поэтике и эстетике составителя памятника.

Поведение героя повести – «презвитера» Тимофея – совершенно необычно[1]: на великий пост он «падеся з девицею в церкви» [2, с. 58]; бросил жену и детей; переоделся – «облечеся в воинскую одежду» – и бежал из Владимира в Орду, чтобы «царю казанскому служити» воеводой и «воевати отечество его Русския земли християнъ» [2, с. 60]; принял мусульманство, стал богачом и взял себе две жены; но не забыл церковных песнопений и вдруг, рыдая, раскаялся и покаянно спал в поле на траве, желая получить про-

[1] «Повесть о Тимофее Владимирском» цит. по: [2].

щение, дабы то ли «будетъ честенъ в службе великому князю» [1, с. 64], то ли уйти «в монастырь плакатися греховъ своих» [2, с. 62]; однако, получив прощение, тут же умер; но тут же, не будучи святым, посмертно явился во сне другому персонажу повести. Все это в авторском изложении происходило стремительно: «скоро» [2, с. 58, 62], «вельми спешася», «абие» [2, с. 64], – так что даже великий князь и митрополит в Москве «удивишася о семъ» [2, с. 66].

Причиной столь резких изменений, судя по замечаниям автора, явилась неудержимая страстность Тимофея: он «не могий терпети разгорения плоти своея» [2, с. 58]; затем он стал не просто предателем, а действовал как «лютъ кровопийца христианескъ» с «ярыма своима очима звериныма» [2, с. 60]; а потом «жестокое и каменное свое сердце во умиление положи и нача великим гласом жалостно плакати и рыдати и <…> о землю убивашеся», «со многими слезами <…> вопияше» и пр. [2, с. 60, 64. Н. С. Демкова отметила эту «экзальтированность» героя – 2, с. 677],

Подобный резко меняющийся, подверженный страстям герой эстетически оценивался автором повести как личность трагическая: автор, по его словам, посвятил повесть именно «беззаконному преступнику» [2, с. 62], говорил о несчастном человеке, «впадшем в великий грех тяжкий <…> не убояся Божия суда и вечнаго мучения лютаго» «на пагубу души его» [2, с. 58]. Итак, получилась триада: признаками трагичности героя служили неожиданность его поступков и обуреваемость страстями.

Чем объяснить подобный тип героя? Повесть, по датировке М. О. Скрипиля, была написана в конце 1460-х – начале 1470-х гг., т. е. в обстановке нараставшего напряжения отношений Руси с Ордой и неясности будущего, что и отразилось в повести (автор жаловался: у Орды «обычное и беззаконное дело, яко же и прежде, – пролияти кровь неповинных руских людей» [2, с. 60]; соответственно, по авторской характеристике, Тимофей «много лет <…> христианство губя» [2, с. 62]).

Одинока ли была повесть о Тимофее в конце XV в.? Относительные аналогии к «Повести о Тимофее Владимирском» по мотиву нетрадиционности – страстности – трагичности персонажей составили некоторые повести второй половины XV – начала XVI вв. Аналогией п о л и т и ч е с к о й явилось «Сказание о Дракуле»[1]. «Мунтьянский» воевода Дракула – фигура для автора тоже трагическая: ведь враги «ухватиша Дракулу жива, от

[1] «Сказание о Дракуле» цит. по: [1].

своихъ изданъ по крамоле <…> и повеле его метнути в темницю. И седе <…> 12 лет <…> Увы, не возможе темничныя временныя тяготы понести <…> и приатъ латыньскую прелесть» [1, с. 562], а после освобождения «от своих убиваемъ <…> его же мнозими копии сбодоша, и тако убиенъ бысть» [1, с. 564]. Признаками трагичности героя служила опять-таки постоянная неожиданность слов и поступков Дракулы (автор повести называет их «кознями» [1, с. 562]), продиктованная опять-таки страстной (так что окружающим приходилось «дивитись его сердцю» [1, с. 564]) преданностью идее создания идеального государства («да не будеть нищь в моей земли, но вси богатии» [1, с. 558]; «ненавидя во своей земли зла <…> грозенъ бысть» [1, с. 556] и пр.).

«Сказание о Дракуле» конца XV в. (датировка Я. С. Лурье), возможно, хоть и косвенно, отразила болезненность вставшего вопроса о характере русской государственности и о судьбе русских правителей после падения зависимости от Орды (ср. гордые заявления Дракулы: «срамоту терпети мы же не навыкохом» [1, с. 554]; «находя разбойническы на великаго государя домъ всякъ такъ погибнеть» [1, с. 564]).

Еще аналогии. Больше всего во второй половине XV в. появилось именно бытовых аналогий к «Повести о Тимофее Владимирском» – о трагических, необычно ведущих себя героях из-за их страсти, но уже к деньгам и к пьянству. Одним из примеров явилась небольшая «Повесть о посаднике Добрыне» конца 1470-х гг. (по датировке Л. А. Дмитриева)[1], где Добрыня трагически погиб на реке Волхове («внезапу прииде вихръ <…> възнесе на высоту яко боле дву саженей и удари о воду. И ту потопе посадникъ Добрыня къ дну <…> За свое же лукавьство не получи и погребениа» [1, с. 190]). «Лукавьство» Добрыни заключалось в том, что любил он деньги («даша ему посул великъ <…> Посадникъ же Добрыня ослеплен мздою» [1, с. 188, 190]) и за взятку пошел на предательство и изменнически поддерживал немцев в Новгороде против возмущавшихся этим русских.

Конечно, не всегда трагичность проявлялась так уж прямолинейно. Меньшая, но все-таки аналогичная бытовая трагичность героя была представлена «Повестью о Луке Колочском»[2] конца XV – начала XVI вв. (по датировке М. О. Скрипиля): «приде медведь на Луку <…> едва отняша Луку от медведя, точию дышуща»;

[1] «Повесть о посаднике Добрыне» цит. по [1].

[2] «Повесть о Луке Колочском» цит. по: [2].

после этого Лука «поживе <…> неколико лет <…> и преставися» [2, с. 56]. Признаком трагичности этой жизни служила неожиданная неуемная страсть Луки к богатству: когда-то богобоязненный и добродетельный Лука, из «простых людей, ратаев убогих, в последней нищете сыи» [2, с. 52], вдруг быстро разбогател и «сотвори же ся Лука напрасен и безстуден», «постави двор себе, яко некий князь» [2, с. 54], «бесовское позорище и плясание возлюбил и пьянству совокупился» [1, с. 56].

Тема богатства и его вредного воздействия на человека, действительно, очень беспокоила авторов XV в. Недаром в «Повести о посаднике Добрыне» автор сетовал: «О семъ бо Соломонъ рече: "Все послушают злата"» [1, с. 188]; в «Сказании о Дракуле» осудил владетельного героя за то, что Дракула в «бочкы железны <…> насыпа их злата, в реку положи», а мастеров, изготовивших эти бочки, «посещи повеле, да никто ж увесть съделаннаго имъ окаанства» [1, с. 562].

Как ни странно, но похожие признаки (триаду) трагичности содержало и «Хожение» тверитина Офонаса Микитина сына, помещенное в летописях под 1475 г.[1] Первый признак трагичности: поступки купца Афанасия Никитина как героя его «Хожения» не совсем обычны и ожидаемы: он почему-то не захотел торговать на Руси, а отправился в Дербент, оттуда «пошелъ <…> к Баке, где огнь горить неугасимы» [1, с. 448]; затем оказался в Персии, а там и в Индии, и только через 4 года «устремихся умом поитти на Русь» [1, с. 474]. Зачем всё это?

Второй признак трагичности: страсть к торговле владела Афанасием Никитиным (см., например: «привезлъ жеребца в Ындейскую землю <…> а стал ми во сто рублев» [1, с. 450]; «а аз жеребца своего продал» [1, с. 456]; за него обещали даже «тысящу златых» [1, с. 452]). Основу «Хожения» составили сообщения купца о торговых центрах Индии и о дорогих или дешевых товарах в них, и лишь попутно добавлялись сведения, имевшие опять-таки торговое значение, – о властях, быте, природе, оснащении войск и военной обстановке в Индии. И попал-то он в Индию, надеясь поправить свое состояние после разорения («азъ же от многия беды поидох до Индея» [1, с. 464]).

Ничем хорошим это не кончилось. Афанасий Никитин постоянно жаловался на то, что много опасностей для купцов («разбойников много <…> а все злодеи» [1, с. 452]); что его «по-

[1] «Хожение за три моря» Афанасия Никитина цит. по: [1].

грабили», «разграбили», «не осталось у меня товару ничего», «хлам мой весь к себе вънесли <…> выграбили все» [1, с. 446, 448, 464, 476]); что обманули («сказали нам лживыя вести», «мене залгали псы бесермены» [1, с. 446, 452]); что нет полезного для торговли («ино нет ничего на нашу землю <…> купли нет <…> а на Рускую землю товару нет» [1, с. 452]); что климат тяжелый («солнце варно, человека сожжет», «всюда вода да грязь», «душно велми да парище лихо» [1, с. 450, 452, 468]); что вера чуждая («кто хощет поити в Ындейскую землю, и ты остави веру свою на Руси да воскликнув Махмета», «о, благовернии рустии кристьяне! Иже кто по многим землям много плавает, во многия беды впадают и веры ся лишают кристьяньские» [1, с. 452, 464]); и, наконец, что судьба купца-путешественника неопределенна («пути не знаю, уже камо поиду <…> Дале Богъ ведает, что будет» [1, с. 466]). Заключительным аккордом в развитии трагической темы «Хожения» послужило объявление при включении произведения в «Софийскую вторую летопись»: Афанасий Никитин «пришел из Индея, умер <…> Смоленьска не дошед, умеръ <…> его рукы те тетрати привезли гости <…> на Москву» [1, с. 444; 3, с. 330][1].

«Хожение» тверитина Афанасия Никитина примыкало к группе владимирских, московских, новгородских повестей, отражавших напряженное беспокойство и разность устремлений на Руси в годы падения татаро-монгольского ига (недаром Афанасий Никитин записал по-тюркски: «Урус ери бегляри акой тугиль» [1, с. 468] – эмиры Русской земли несправедливы [1, с. 469, перевод Л. С. Семенова]).

И еще одно наблюдение по поводу трагических мотивов в литературе последней четверти XV в. Недаром «Задонщина» в редакции Ефросина 1470–1480-х гг. после бравурного описания начала похода не завершилась обычным сообщением о победе русских над Мамаем, а вдруг закончилась описанием гибели Пересвета и плачем боярских жен о погибших, а также упоминанием взятия Москвы Тахтамышем и смерти великого князя Дмитрия Ивановича.

Мы обозрели не все памятники второй половины и конца XV в., в которых страстные герои действовали неожиданно в силу их трагической сущности. Круг таких памятников можно пополнить, например, житиями, в частности, «Житием Михаила

[1] «Софийская вторая летопись» цит. по: [3].

Клопского» с его погруженностью в себя и странным поведением, а затем смертью в келье рядом с конским калом и лежа на песке.

Трагическое начало в настроениях и творчестве древнерусских сравнительно светских писателей и редакторов до и после «стояния на Угре» 1480 г. не стоит сбрасывать со счетов.

6. «Ермолинская летопись»: детали в кратких сообщениях и настроение летописца

У «Ермолинской летописи» (по списку конца XV в.)[1] есть относительно интересная литературная особенность: много выразительных кратких сообщений, с одной–тремя предметными деталями (обычно после вступительного пояснения «того же лета»). Получилось это оттого, что составитель «Ермолинской летописи» скомпилировал предыдущие летописи, так или иначе сокращенные (см. работы А. А. Шахматова, А. Н. Насонова, Я. С. Лурье, Б. М. Клосса), однако не довольствовался только фактографическими упоминаниями, но благодаря предметным деталям (и своим, и заимствованным) выразил через разрозненные краткие сообщения свои настроения.

Можно заметить, что краткие сообщения летописца в «Ермолинской летописи» очень редко имели подчеркнуто положительный смысл: лишь иногда отмечалась историческая ценность икон или иных святынь («со иконою Пречистою, еже есть Лукина писма, еже *принесена* бысть *изъ Царяграда*» [1, с. 41, под 1155 г.]; «иконы <…> иже давно были *принесены изъ Царяграда*» [1, с. 137, под 1398 г.]; «*принесена* дъска изъ Солуня отъ гроба святаго Дмитрея» [1, с. 57, под 1197 г.]); иногда же высказывалась похвала святителю («поставленъ бысть <…> митрополитъ <…> бе же *зело учителенъ и книженъ*» [1, с. 71, под 1224 г.]); но такая похвала содержала, бывало, и умалительный оттенок отрицательный («бе же сеи черноризецъ скимникъ, и книженъ зело, и философъ, *но мнози о семь негодоваху*» [1, с. 33, под 1147 г.]).

Подавляющее же большинство массы кратких выразительных сообщений у летописца в «Ермолинской летописи», что видно благодаря соответствующему словоупотреблению, были трагичны или пугающи. Обычно говорилось об окружающей обстановке, всегда мрачной. Чаще всего предметной деталью сообщений являлась зловещая кровь, которой обозначались

---

[1] «Ермолинская летопись» цит. по: [1].

эпидемии («зело хракаху *кровию*<…> и умираху» [1, с. 113, под 1364 г.]); страшные знамения на иконах («иде кровь отъ иконы святыя Богородица» [1, с. 141, под 1407 г.]; «отъ иконы Пречистыя аки *кровь* течаше по обе стороны ризы ея» [1, с. 146, под 1418 г.]); страшные знамения на земле («на земли же, и по хоромомъ, на снегу бе видети яко *кровь* прольяну» [1, с. 58, под 1202 г.]; «озеро стояло семь днеи *кровавo*» [1, с. 146, под 1430 г.]); страшные знамения на солнце («солнце <…> аки темною кровию покровено створися» [1, с. 112, под 1360 г.]; «солнце <…> *кровавы л*уча испущая» [1, с. 138, под 1401 г.]); страшные же знамения на луне («бысть знамение в луне страшне <…> яко *кровава*» [1, с. 44, под 1160 г.]; «гибе месяць <…> и бысть яко *кровь* на месте его» [1, с. 140, под 1406 г.]).

Вторым по частоте зловещим компонентом кратких сообщений летописца был огонь с неба («бе облакъ *огненъ* <…> и искры отъ него на всю землю идяху» [1, с. 91, под 1280 г.]; «сниде *огнь* с небеси, яко огнь великъ <…> а людемъ отчаявшимся живота, мнящимъ кончину» [1, с. 73, под 1230 г.]; «аки *огнены* зари явишася, ходящи чресъ небо» [1, с. 112, под 1360 г.]; «солнце учинилося аки месяць, из рогъ его яко *огнь* жаряще исхожаше» [1, с. 53, под 1185 г.]); огненные столпы («знамение бысть на небеси: столпы *огнены*; тогда засуха велика была, земли и болота горели» [1, с. 147, под 1431 г.]; «являшеся <…> аки столпъ *огненъ*» [1, с. 127, под 1381]) и пр. Третьим нередким зловещим компонентом кратких сообщений летописца являлись тьма и мрак («*мъгла* же стояла <…> яко и солнца не видети» [1, с. 147, под 1431 г.]; «погибе солнце <…> и бысть *мрачно и темновидно*» [1, с. 140, под 1406 г.]; «бысть знамение в солнци <…> *поморочи* … и звезды видети» [1, с. 53, под 1185 г.]; «*помрачися* солнце, и бысть *тма*» [1, с. 138, под 1401 г.]; «явися надъ солнцемъ месяць <…> и наиде на нь облакъ *чернъ*» [1, с. 64, под 1213 г.]).

Наконец, различные страшные внешние несчастья летописец детализировал в кратких летописных сообщениях: грозы и бури («бысть *громъ* страшенъ, и зарази диакона на обедне <…> люди вси падше ниць» [1, с. 90, под 1275 г.]; «*громъ* бысть великъ зело, и стрела *громная* прииде в верхъ церковныи <…> яко поколебатися и месту от гремениа страшнаго» [1, с. 162, под 1477 г.]; «быша *громи* страшни, и ветри мнози, и вихри, и *бури* зелны, и люди мнози *громъ* поби, а мнози молониями опалени быша» [1, с. 91, под 1280 г.]; «*буря* была страшна велми, лесъ ломило и хоромы рвало» [1, с. 156, под 1460 г.] и т. д.); холода («зима бе *студена*, яко человеци и скоти измираша» [1, с. 133, под 1393 г.]; «лето *студено* да и мокро,

и никакое жито не родилося съ техъ местъ» [1, с. 149, под 1435 г.]); и в конце концов мор («бысть *моръ* силенъ <…> отъ глада *моръ* бысть великъ <…> и люди ядяху конину, и псину, и кошки, и мохъ, и сосну, илемъ, и листъ» [1, с. 73, под 1230 г.]; «бысть *моръ* великъ на люди, и на кони, и на всяки скоты, а жито всякое мышь поела» [1, с. 97, под 1309 г.]) и мн. др.

Приведенные примеры не означают, что плохие вести о внешнем мире летописец «прятал» только в кратких сообщениях; нет, в больших летописных рассказах описания бед и угрожающих событий были более подробны и еще более часты. Поэтому предполагаем, что в кратких сообщениях «Ермолинской летописи» просто гуще отразился пессимистический настрой ее составителя (или составителей) – несчастья окружали людей. Не случайно в этой летописи ни разу не употреблялись слова «радость», «веселие» и им подобные, зато постоянно упоминалось «много зла».

Манера кратких мрачных сообщений в «Ермолинской летописи», вероятно, восходила (через некое посредство) к той же манере суровой «Новгородской первой летописи», вплоть до фразеологических заимствований, но, по-видимому, была связана с действительностью: XV в. вовсе не способствовал оптимистичности настроений на Руси. Эта тема еще нуждается в исследованиях.

7. Социальное благополучие в «Чуде Георгия о змие» второй русской редакции

В своем фундаментальном текстологическом труде, посвященном «Чуду Георгия о змие», А. В. Рыстепнко [2] как-то посетовал на неумелость и грубость сокращений во второй русской редакции повести сравнительно с первой ее редакцией. Нас заинтересовал вопрос из поздней истории этих редакций: почему в сборнике середины XVII в. РНБ, Погодин., №. 808[1] одним и тем же писцом были переписаны обе редакции – сначала первая, начиная с л. 19, а потом гораздо дальше, после многих иных произведений, связанных с Георгием Победоносцем, начиная с л. 179, переписана и вторая редакция «Чуда».

Дело в том (сугубо религиозной тематики мы не касались), что эти редакции резко различались их повторяющимися мотивами, а

[1] Благодарю Екатерину Владимировну Крушельницкую за сообщение новейших сведений о сборнике РНБ, Погодин., № 808. См.: [1].

не просто отдельными деталями. Вторая редакция описывала четкий социальный порядок, царивший в некоем граде, который затем посетит Георгий. Град вполне благополучен («тои бяше великъ зело и множество много людей въ немъ»; «град сей великъ и добръ есть зело и велие угобзение его во всем» [2, с. 26, 39])[1].

Все горожане единодушны и покорны «велению царскому»; «по ряду творяху повеление царево, наченше от большихъ князь и до нижних»; «совещаша гражане со царемъ»; «людие вси единъ глас глаголюще» [2, с. 36–37, 39, 41] и др. Соблюдается всеобщий порядок («по вся дни <…> по ряду творяху»; «единъ от другого кождо <…> по ряду» [2, с. 37–39] и т. д.). Все очень отзывчивы в скорби и радости; в частности, царская дочь, отданная на съедение змию, просит не помощи у Георгия, а самозабвенно четырежды побуждает его спастись самому: «отойди <…> отсюду, скоро отиди, да не зле умреши <…> молю тя <…> отступи отсюду <…> отиди отсюду скоро <…> бежи, о человече, отсюду» [2, с. 38–40].

Змей-человекоядец, нарушающий покой и благополучие города, действует только на краю озера, где он гнездится («при краи езера» [2, с. 37–38]), свистит и рычит, но в конце концов на суше оказывается жалким существом («пресмыкаяся по земли, яко овча на заколение» [2, с. 41]).

Подошедший к городу Георгий умиротворен и спокоен («яко же некии воинъ грядыи от рати и со тщанием во свое отчество идыи» [2, с. 38]). Смерть от змея ему не грозит, ведь Георгий «в житии сии и по смерти» [2, с. 38]. И после смерти Георгий сохранил «светлость и красоту лица» [2, с. 39]. Змеи обезглавлен, и благополучие города восстановлено в еще большей мере, чем раньше: в городской церкви теперь присланный Георгием оберегающий город «щитъ <…> виситъ на воздусе, не держимъ никимъ же» [2, с. 42].

В первой же редакции «Чуда» всех этих мотивов не было. Вместо благополучия града – сплошные несчастья: «царь <…> правоверныхъ християнъ муча горко, смерти предавая <…> людие <…> града того <…> в горы бежаху и в пропасти впадаху <…> в водахъ потопляхуся и в лесы пустыя хороняхуся, велми растерзаеми бываху от звереи и от гадовъ» [2, с. 28]. Щит Георгия, охраняющий град, отсутствует в первой редакции.

Единодушия и отзывчивости народа в первой редакции нет: царь даже предлагает откупиться от очередности выдать свою

[1] «Чудо о Георгии и змие» цит. по: [2].

дочь змию («возмите у меня злата и сребра, елико хощете, а мне оставите чадо мое» [2, с. 30], но ему возражают («не наше хотение»), а потом, никак не переживая, собираются посмотреть, как змий сожрет царскую дочь («стекошася весь народъ града того на позоръ горкии дщери тоя царевы»).

Никакого спокойствия тоже нет. Будничное ожидание змея во второй редакции («Что зде стоиши, отроковице?» [2, с. 38]) очень бурно и трагично в редакции первой («она же <…> ста при езере, власы своя теръзая и слезами омывающеся <…> вопиюще <…> в перси своя бьюще» [2, с. 30–31]). Спокойный после своей смерти Георгий второй редакции «Чуда» вовсе не спокоен в первой редакции, где он еще живой («преже мучения» [2, с. 27]; «Георгии смятеся умомъ, со слезами воздохнувъ от сердца своего» [2, с. 31]).

Наконец, лишь формально страшный змий второй редакции действительно злобен и чувствителен в первой редакции («змии грядый, аки гора велика, яко волны вышибая на брегъ, разверзе челюсти своя, аки пропасть <…> свивъся и наложи языкъ свой, яко стрелу остру, и яда наполни уста своя и прыскнувъ на святого» [2, с. 32], «от великого бо свистания и от страшного взора его кони бегаютъ» [2, с. 29]; «змии же рече, яко человекъ <…> нача лизати ноги святого» [2, с. 33]). Любопытно, что во второй редакции змия для безопасности связывают явно покрепче, чем в первой (во второй редакции вяжут поясом девицы и поводом Георгиева коня, а в первой – только девичьим поясом).

Кроме того, социальный порядок в первой редакции, в отличие от второй, оказывается нарушенным («царь <…> снемъ с себе царьскую порфиру и венецъ главы своея» [2, с. 33]; «дщерь же царева <…> совлекше с себе царьския ризы и облечеся в худыя, и бысть во церкви <…> до конца живота своего» [2, с. 35]).

Короче говоря, вторая редакция «Чуда» отличалась успокоительностью от беспокойной первой редакции. Недаром вторая редакция в заключение оптимистически провозглашала: «исцеления многа творитъ Богъ <…> и многа радость бываетъ по вся дни <…> и мы, братие <…> да <…> улучимъ вечныхъ и немимоходящихъ благъ» [2, с. 42]. Судя по водяным знакам, обе редакции были переписаны в Погодинском сборнике в 1640-х гг. (ранняя владельческая запись 1653 г.). Но 1640-е гг. – это время продолжашегося общественного благодушия после Смуты. Такому настроению соответствовала вторая редакция «Чуда Георгия о змие». Оттого, как можно предположить, ее дополнительно и переписал составитель сборника Погодинского собрания № 808.

8. Эстетика авторских «двустрочных» высказываний в «Мазуринском летописце»

Теперь обратимся к источникам конца XVII в. «Мазуринский летописец» конца XVII в. в общем мало интересен для литературоведов, потому что наполнен большими выписками из предшествующих летописей и вольными пересказами разных источников, а также фантастическими сведениями, взятыми неведомо откуда. Поэтому «Мазуринским летописцем» занимались преимущественно историки, а из литературоведов, пожалуй, лишь Н. В. Трофимова, которая опубликовала, по ее словам, «некоторые наблюдения над литературной спецификой» этого памятника и отметила в нем «характерные для риторического стиля приемы» [2, с. 220, 222].

Мы же в качестве продолжения рассмотрим, отразились ли в тексте памятника представления неизвестного нам составителя (по предположению А. П. Богданова, это был некий Исидор Сназин) о красоте повествования. Специально по такому поводу составитель нигде не оговаривался, а потому мы пытаемся определить его эстетические языковые вкусы как читателя и пользователя источниками по одному из самых частых риторических средств в компилятивном тексте летописи – по «двустрочиям» (конечно, выделяем их мы, а не летописец).

«Двустрочия» эти основаны на перечислении или противопоставлении и содержат, как правило, одинаковое количество ударных слов, параллельно и ритмично перекликающихся друг с другом.

То, что составителю нравились подобные «двустрочия», демонстрирует уже заголовок летописи[1]:

> Книга, глаголемая летописец
> *великия земли Росиския,*
> *великаго языка словенскаго* [1, с. 11].

Судя по стройности структуры заголовка, составитель считал долгом выразиться красиво (выразительность, возможно, поддер-

[1] «Мазуринский летописец» цит. по: [1]. Годы не указываем из-за смешения датировок у составителя: то 5500, то 5508 от сотворения мира.

жанная звуковыми повторами «коле – коиле» в продолжении заголовка: «от*коле* и в *кои ле*та начаша княжити»).

По-видимому, составитель чаще всего сохранял в переписываемых текстах красиво звучавшие «двустрочия» или даже «многострочия». Например, о крещении пришлого юродивого: Исидор был

от западныя страны,
от латинскаго языка,
от немецкия земли
<…>
остави отческую свою латынскую веру
и возлюби християнскую истинную веру [1, с. 113].

Перекличка слов и стройность структуры очевидна.

Естественно, составителя очень привлек рассказ, переписанный из «Степенной книги», о крещении Владимира Святославовича и особенно речь епископа со множеством четких словесных параллелей. Приведем только два примера из многих:

Люби же господа Бога
всем сердцем твоим,
и всею душею твоею,
и всею мыслию твоею,
и всею крепостию твоею [1, с. 44].

Или еще: «Очи же твои <…> Ушима же твои имай <…> Язык же свой удержавай <…> Уста же своя отверзай <…> Руки же твои <…> воздавай <…>» и пр. [1, с. 44].

Ценил составитель и трагическую красоту «двустрочий», ярко проявившуюся, в частности, в сообщении о кончине царя Алексея Михайловича:

в третьем часу нощи
угасе свеща страны Руския,
померче свет православия,
прият нашествие облака смертнаго,
остави царство *временное,*
отиде в жизнь *вечную* [1, с. 172].

Ср. о смерти митрополита Алексия:

> *тело* бо *честное на земли остася,*
> *святая* же его *душа на небеса возлете* [1, с. 89].

Любопытен здесь и звуковой повтор «ча-ча-ча-ча»: «*ча*да от любо*ча*дия от*ча*я отлу*ча*еми».

Наконец, красивое выражение страха в «двустрочиях» и «многострочиях» также не прошло мимо внимания составителя летописи. Бури:

> Быша *громи страшныи,*
> и *ветри мнозии,*
> и *бури велицыи.*
> Люди *многии громом поби,*
> и *мнози молниями опалени быша,*
> инуды же и дворы до основания *уносила,*
> и с людми *восторже,*
> и *без вести быша* [1, с. 77].

Знамения страшны, но сказано о них красиво (с точки зрения составителя):

> *ужасно видение,*
> и *страшно явление,*
> и *грозно знамения*
> гнева Божия.
> <…>
> *яко облак лехкий протязашеся,*
> или *яко дым тонок извиваяся,*
> *белостию же, яко иней* чист,
> *светлостию же, яко солнцу* подобно [1, с. 119].

Множество эстетически значимых текстов в летописи, возможно, приоткрывают читательские эмоционально-языковые вкусы составителя летописи.

Эти вкусы не являлись чем-то изысканным, и стройную красоту высказываний составитель-компилятор предпочитал не всегда. Составитель, бывало, уже от себя вставлял в книжные тексты отнюдь нестройные просторечные пояснения. В целом языковые вкусы составителя тяготели к эмоциональным повество-

вательным традициям XVI в. (ср. «Казанскую историю», также использованную в «Мазуринском летописце»). Традиционные красоты стиля понадобились составителю для возвеличения России, что и выразил составитель в заголовке летописи, хотя выполнил эту задачу неуклюже.

9. «Лишние слова» в «Житии Мартирия Зеленецкого»

«Житие Мартирия Зеленецкого» исследователи (Е. В. Крушельницкая, А. М. Ранчин) связывали с проблемой автобиографизма в древнерусской литературе; стиль же «Жития» называли риторическим, но им, естественно, не занимались. Но риторичность риторичности рознь. Поэтому все же рассмотрим, в чем именно проявилась риторичность создателя анонимного «Жития Мартирия Зеленецкого» (кажется, 1670-х гг., по списку конца XVII в., или позднее, РНБ, Софийское собрание. № 1493[1]). Правда, скажем только об одной повествовательной особенности этого памятника.

В первых же фразах «Жития» в глаза бросается множество уточнений: «Бе <…> отецъ Мартирии *отъ пределъ* Великого Новаграда, *отъ града нарицаемаго* Великихъ Лукъ <…> Въ немъ же *житие имяше мужъ некии*<…> *именемъ* Козма» [2, с. 52, столбец 1]. Этими уточнениями, так сказать, по «анкетным» рубрикам автор «Жития» возводил конкретные упоминания к родовым понятиям: Великие Луки – град; Козма – мужчина некий, его житие. То была устойчивая манера повествования автора в «Житии»: «посла <…> *во градъ* Великихъ Лукъ» [2, с. 45, столбец 2]; «отъиде *во градъ* Смоленскъ» [2, с. 60, столбец 2]; «достигшу же ему Тверь-*градъ*» [2, с. 64, столбец 1]; «отъ тоя *пустыни*, глаголемую Буборины» [2, с. 61, столбец 2] и т. д. Так же говорилось о людях: «*супружница именемъ* Стефанида» [2, с. 52, столбец 1]; «*иерей некий* <…> *именемъ* Борисъ» [2, с. 52, столбец 2]; «*мужъ некий* <…> *именемъ* Афанасий» [2, с. 57, столбец 2]; «*некий* <…> *христианинъ* Иосифъ именемъ» [2, с. 62, столбец 1]; «*единому отъ инокъ именемъ* Гурию» [2, с. 63, столбец 1] и мн. др.

Каков был смысл данной формы? Все эти люди и географические места выступали у автора прежде всего как однородные статистические единицы, а уж потом автор, если надо, их

[1] «Житие Мартирия Зеленецкого» цит. по: [2]. Далее под словом «столбец» подразумеваем деление страницы большого формата на две части — левую и правую [столбец 1 и столбец 2].

индивидуализировал оценками: «бяше тогда градъ сей многочеловеченъ зело» [2, с. 52, столбец 1]; «мужъ некии благочестивъ и боголюбивъ» [2, с. 52, столбец 1]; «мужъ некий богобоязнивъ» [2, с. 57, столбец 2]; «некий благородный» [2, с. 59, столбец 1] и пр. Соответственно все персонажи не просто жили, но «житие имяше», а уточнения подверстывались к родовому понятию «житие»: «безмолвное *житие* жестокое въ пустыни той прохождаше» [2, с. 62, столбец 1]; «*въ* жесточайшемъ *житии* пребывая» [2, с. 57, столбец 1]; «во общее *житие* жити» [2, с. 60, столбец 2]; «прискуситися въ пустынномъ *жительствии*» [2, с. 61, столбец 1] и т. д. Все действия персонажей сначала возводились к однотипности, и лишь потом немного различались (например: «совещая <…> на *путное* шествие <…> на *путь* прострошася <…> отшедшу *пути*» [2, с. 59, столбцы 1–2]; «*пути* касается» [2, с. 61, столбец 1]). Таких примеров из «Жития Мартирия» можно привести очень много (вот еще «анкетный» пример: «достигшу же ему осмаго лета *возраста* своего» [1, с. 552, столбец 1]).

Чем объяснить подобную структуру повествования? На первый взгляд, конечно же, абстрагирующей агиографической традицией изложения (в частности, фразеологию со словом «житие»). Но в «Житии Мартирия» способ возведения именно светских фактов к родовым понятиям использован гораздо чаще и повсеместно. Поэтому предполагаем, что на этот «абстрагирующий» стиль изложения могло повлиять еще одно обстоятельство: ориентация автора «Жития» на бюрократическо-государственное отношение к местам, людям и событиям.

На то, что церковный автор «Жития» был «государственником», указывают специфические политико-экономические мотивы в повествовании. Так, автор «исторически» индивидуализировал один из градов: «Тверь-градъ, въ немъ же царю Симеону Булатовичю, бывшему казанскому, жительство имеющу, понеже градъ сей изволениемъ благочестиваго царя данъ бысть ему во участие жительства» [2, с. 64, столбец 1]. Упоминались царские повеления: «*повелениемъ* благочестиваго царя и великаго князя Иоанна Васильевича Русии <…> монастыря того перваго игумена постави именемъ Кирилла» [2, с. 58, столбец 2]; «близъ церкви Богоматери, юже преподобный симъ созда *повелениемъ* и верою царя Симеона, бывшего казанского» [2, с. 66, столбец 2]. Но чаще автор с пиететом упоминал о материальной помощи от властей: «ехати во градъ къ начальнымъ града, *да потребы ради монастырския* исправятъ тамо <…> Имеяху бо съ собою ковчежецъ, въ немъ

же царские грамоты <…> сия грамоты отъ царския десницы вданы суть, и се есть *утвержение монастырю*» [2, с. 57, столбец 1]; «преподобный <…> отъ царя <…> *неколико приемлетъ* и тако церковъ камену созда <…> царь Симеонъ <…> *много даяше* на строение святаго того места» [2, с. 64, столбец 2]; или: «некто царевъ мужъ Великаго Новаграда, именемъ Феодоръ Сырковъ нарицаемъ, яко да сей некосное *строение* непроходней пустыни *присовокупивъ*» к монастырским владениям [2, с. 63, столбец 1].

Показательно также, что автор прослеживал продвижение героев «Жития» по церковно-иерархической лестнице.

Все это резко противоречило «Наказанию к братии» самого Мартирия Зеленецкого в его автобиографической записке[1] (как известно, использованной в «Житии»). Мартирий ведь запрещал: «Братие моя милая, прошу у васъ того и молю, чтобы есте не надеялись ни на князя, ни на болярина, ни на какого властителя <…> не просите у них ничего» [1, с. 345].

Появление подобного житийно-«государственного» сочинения неудивительно после «Степенной книги», только теперь маятник качнулся к противоположной стороне – от церковности к светскости.

Мы отметили лишь одну особенность из многих иных в «Житии Мартирия». Добавим, что в «Житии» наблюдается и исключение из этого эмоционально-однообразного стиля изложения – тогда, когда речь идет о смерти персонажей. Упоминания о смерти как раз многообразны и нередко образно-иносказательны: «къ смерти приближатися» [2, с. 56, столбец 1]; «быти ему близь смерти» [2, с. 58, столбец 2]; «при вратехъ смертныхъ на празе стоитъ» [2, с. 64, столбец 1]; «отъ жизни сея отъидетъ» [2, с. 65, столбец 2]; «свое отъ земли преставление» [2, с. 65, столбец 1]; «отъ жития сего преставистася къ Богу» [2, с. 55, столбец 1]; «предаде <…> душу въ руце всехъ Бога» [2, с. 66, столбец 2]; «вечнымъ сномъ успе» [2, с. 53, столбец 1] и др.

Можно высказать догадку, что автор «Жития» был неравнодушен к теме смерти (и даже затронул тему посмертной судьбы души «на воздушныхъ мытарствах» [2, с. 56, столбец 2]). Не вызвано ли было такое неравнодушие к теме смерти преклонным возрастом автора «Жития Мартирия»? Недаром автор проследил, как старец Мартирий: «преподобный «…> убо ко старости бе» [2, с. 64, столбец 2]; «на последокъ же летъ живота своего <…>

[1] Автобиографическая записка Мартирия цит. по: [1].

поживе лета довольна, достиже во глубокую старость» [2, с. 64, столбец 2]; «провождая отъ себе жизнь сию привременную <…> уразуме свое отъ земли преставление» [2, с. 65, столбец 1]. Правда, и тут не обошлось без житийной традиции (ср., к примеру, «Житие Сергия Радонежского»).

К сожалению, никаких упоминаний о составителе в тексте «Жития» нет; отсутствуют обычные для житий авторские вступление и заключительная похвала преподобному (они могли бы содержать сведения об авторе), т.е. текст приближен к исторической повести.

10. Новые детали в простонародных повестях конца XVII – начала XVIII вв.

«Повесть о Еруслане» по спискам 1640-х и 1710-х гг.

Простонародные повести кажутся нам сейчас слишком нелепыми, алогичными и «неграмотными», чтобы с серьезностью подробно изучать их. Однако в них есть рациональное зерно, добавляющее нечто своеобразное в историю развития древнерусской литературы.

В первую очередь для дальнейших сравнений рассмотрим так называемую «восточную» редакцию повести, – «Сказание о некоем славном богатыре Уруслане Зала́зоревиче» (по списку 1640-х гг. РГБ, Унд., № 930). О восточной основе «Сказания» написано много и многими учеными; повесть хвалили все исследователи за яркость ее образов (особенно А. С. Орлов и Л. Н. Пушкарев, а в последнее время – Ф. С. Капица и Н. В. Стёпина). Мы же займемся, пусть пока не с исчерпывающей обстоятельностью, повторяющимися в тексте **новыми** мотивами и деталями, авторский смысл которых не так-то легко понять с ходу.

Анонимный автор (или редактор) «Сказания» часто упоминал о состоянии царств: «какъ бы прожити *в царстве* мочно» [2, с. 101][1]; «*царство* пусто будет» [2, с. 124], «*в царстве* добрых людей не осталос» [2, с. 123]; «людно *царство*» [2, с. 117]; «*царство* <…> оборонил» [2, с. 124]; царь «устроил *царство* свое лутчи старово и учал <…> на своем *царстве* жити безмятежьно» [2, с. 120]. А еще автор постоянно касался службы царю: «учнет <…> царь <…> *в службу* примимати» [2 с. 102]; «царь меня <…> избесчестил: *в службу*

[1] «Восточная» редакция «Повести о Еруслане» («Сказание о Уруслане») цит. по: [2].

меня к себе не принял» [2, с. 103]; «приехал *служити* <…> государю своему слуга быти» [2, с. 106]; «государю рад *служити* <…> *служба* наказана великая» [2, с. 113]; «*службу* служиш здорово» [2, с. 123] и т. д. и т. п.

Эти необычно настойчивые мотивы государственной «службы» в «Сказании», как нам кажется, были связаны с идейным опытом Смуты. Наверное, поэтому в кодекс верной службы в «Сказании» проник и такой урок: «Не дай, де, Богъ деяти добро никакову *иноземцу* и веры няти» [2, с. 111].

Возможным отзвуком подозрительности людских отношений во время Смуты являлись в «Сказании» непременные вопросы, на которые вменялось отвечать персонажам: «Какой еси человекъ? А яз тебя не знаю… Какъ, де, тебя, брате, имянемъ зовут?» [2, с. 103]; «какой еси человекъ: царь ли, или царевич, или княз, или богатыр силной?»; «какой еси, брате, человекъ и которой земли? Как тобя зовут имянем?» [2, с. 116]; «господине, кто ты еси, какой человекъ?» [2, с. 121]; и др. Отсюда и анкетные ответы о служебной деятельности («стерегу <…> стада тритцет летъ» [2, с. 103]; «стережет он на <…> рубеже семъ лет» [2, с. 111]; «а нынеча тому уже 30 летъ минулос, какъ на меня не смеют никаков богатыр похвалитца» [2, с. 117]).

Но другие мотивы в «Сказании» были навеяны уже гораздо поздним временем, чем Смута. Таков мотив героев комфортности в этой якобы богатырской повести. Персонажи обычно находились в удобных каменных палатах («и пошол Уруслан с царевною *в полату* в каменную» [2, с. 110]; «царевна <…> его <…> повела в каменную *полату*» [2, с. 125]; «вшол царь в каменную *полату*» [2, с. 117]); герои сидели и предавались созерцанию («и учал Урусланъ в своей каменной *полате* сидет и учал смотрит на болшой лугъ на поле» [2, с. 104]; «и учал Уруслан смотрит *ис полаты* на чистое поле» [2, с. 117]; «княз Данило Белой *ис полаты* самъ усмотрил <…>» [2, с. 113]; «Зеленой царь увидел *ис полаты* <…>» [2, с. 118]). Персонажи очень любили отдыхать («лег себе <…> *опочиват*, и *уснул* добре крепко, да учал *спати* долго» [2, с. 108]; «легли *спат*» [2, с. 110]; богатырь, даже когда сторожит, то «*спит* на коне, подперся копъем <…> *спит*, не подвинетца с места» [2, с. 121]; и т. д.). От такого времяпрепровождения Уруслана временами охватывает слабость: «И какъ Уруслан с тою царевною *поспит* месяцъ времени, и он обезсилеет: учнет тянути свой доброй крепкой лук, и он не может и от петел отвести» [2, с. 125].

На людях персонажи появлялись в очень нарядном виде: конюх – «кон под нимъ сив, тегиляй (кафтан) зелен» [2, с. 103]; «княз Данило Белой – кон под ним сив, кутас (шнур с бахромой) на нем червчат» [2, с. 106]; Феодул Змей – «конь под нимъ бур, кутас зеленъ» [2, с. 109]; Ивашко Белая Поляница – «кон под нимъ ворон, великъ добре» [2, с. 121]; женщины – «платье на них добре хорошо <…> подол сажен великим жемчюгомъ да з драгимъ каменьем» [2, с. 125].

Наконец, мотив комфортности в «Сказании» дополняло обилие «обслуживающего персонала» (помимо конюха, мастера-каменщики; гонцы; сторожа; дядька; «девки, которые на руки воду подают» [2, с. 111]; и прочие, как прямо названо, – «служащие» [2, с. 124]). Все это мотивы уже устоявшегося мирного времени. Недаром сугубо хозяйственный вопрос задавал Уруслан индийскому царю: «Что, господине, во царстве твоемъ за озеро, и какое в нем угодье, и какая у тебя в немъ потеха?» [2, с. 123].

Еще одно свидетельство «выветривания» величия богатырства – это необычные, можно сказать, очеловечивающие богатырей демократические мотивы в повести. Так, богатырь Уруслан чувствителен: он то «исполошелся» [2, с. 126], то «ужаснулся» [2, с. 114]); то ему кого-то «жал» [2, с. 108]; то он «прослезился» [2, с. 112]; а то и «заплакал» [2, с. 111]. Зеленый царь нетерпелив: «он не утерпит, выедит» [2, с. 115]; «царь на своем месте не усидел, вышел» [2, с. 118]. Сын Уруслана стыдлив: «мне в соромех не мошно лица своег показат» [2, с. 126]. И т. п.

Демократично общение персонажей. Ласково обращение персонажей к своим собеседникам: «батюшка», «дядюшка», «брате». Обращения «брате» отдавали уже явным демократизмом: обычно от высшего к низшему (Уруслан – конюху; царь – Уруслану; голова – Уруслану; Уруслан – коню; старший конь – младшему коню). Могли смиренно называть заведомо низшего «господином»: Залазар – своего сына; Уруслан – тоже своего сына; царь – Уруслана; Уруслан – растерявшихся богатырей и даже тюремных сторожей. Царь теперь подавал руку: «И Зеленой царь <…> подал ему руку и принел Уруслана к себе в службу» [2, с. 116]. Винились друг перед другом, – царь перед Урусланом, Уруслан перед царем, Уруслан перед своим сыном. Недаром Уруслана, княжеского сына, принимали «за простова человека» [2, с. 112].

Таким образом, мотивы умиротворенности преобладали в «Сказании о Уруслане», что соответствовало обстановке гораздо после Смуты.

Прошло почти сто лет, прежде чем появилась новая, сильно переработанная редакция повести, под пространным заголовком: «Сказание и похождение о храбрости, о младости и до старости его бытия, младаго юноши и прекраснаго русского багатыря, – зело послушати дивно, – Еруслона Лазаревича» [4, с. 301][1] (по списку конца 1710-х гг. РНБ, Погод., № 1773). Предлагаем предварительное, возможно, не совсем точное истолкование деталей и мотивов этого «Похождения».

Неизвестный нам редактор повести убрал почти все фантастические эпизоды (например, разговор коня Араша со своим старшим братом, тоже конем; рассказ о птицах-хохотуньях, превращающихся в девиц); оставил эпизод о трехголовом «чуде», но сократил. Богатырская голова получила тело: «лежитъ человекъ-богатырь, а тело его, что сильная гора, а глава его, что сильныя бугра»; а трезво мыслящий Еруслон «удивилъся, что мертвая голова глаголетъ» [4, с. 314].

В «Похождении» повторялись уже иные детали и мотивы. Еруслон у нового редактора стал напоминать не самостоятельного, а подневольного служилого человека – «холопа»: «пошел ко царю в полату <…> царю <…> поклоняетца: “<…>А меня, государь, *холопа* своего, приими *в службу* <…> а меня зовутъ *Еруслонъкомъ*”» [4, с. 311]; «“государь! <…> *Пожалуй* меня, *холопа* своего”» [4, с. 315].

Еруслон у редактора в «Похождении о храбрости» уже не так благороден, как в «Сказании о Уруслане». Он заносчив. Например, Еруслон долго и ворчливо пререкался с другим богатырем о том, кто кому подаст умыться («ты песъ, а не князь» и пр. [4, с. 306]). Так же груб и ворчлив был Еруслон и с другим персонажем («стоитъ человекъ, копьемъ подпершись <…> и стоячи дремлетъ. И Еруслон Лазаревичь ударил ево по шляпе плетью и говоритъ: “Человече, убудися! Мошно тебе и лежа наспатца, а не стоя!”» [4, с. 310–311]). Еруслон незадачлив: в представлении нового редактора: «конь испугался, пал на окарачки, а Еруслонъ свалился на землю» [4, с. 318]. Это тип служаки позднего времени.

Богатырство Еруслона редактор перенес в иную сферу – сексуальную. Ведь Еруслон, по сообщениям редактора, с малолетства подвержен плотской страсти: «забылъ образу Божию молиться, что сердце его разгорелось, юность его заиграла, и емлетъ себе <…> прекрасную царевну» [4, с. 309], – и так трех сестер подряд

[1] «Похождение о храбрости Еруслона Лазаревича» цит. по: [4].

(а ему семь лет); потом женится в двенадцать лет, но тут же изменяет жене с другой царевной: «смотрячи на красоту ея, с умомъ смешался, и забылъ свой первой бракъ, и взялъ ея за руку за правую» и т. д. [4, с. 320]. Тем не менее женщины о Еруслоне отзывались скептически: «а язъ <…> Еруслона Лазаревича храбрости не видала и не слыхала» [4 с. 308]; «обычная твоя храбрость – что ты, насъ, девокъ, разъгнал <…> грабилъ» [4 с. 310]. Такой Еруслон живет, пожалуй, уже по нравам Петровского времени.

Одновременно Еруслон парадоксальным образом превратился у редактора повести из богатыря в благопристойного юношу – он ведет себя тоже по новым правилам: в чужом шатре он не заваливается спать рядом с другим спящим, а «легъ опочевать в шатре, на другой стороне» [4, с. 305]; если легли опочивать муж с женой, то деликатно «Еруслонъ из шатра вон вышел» [4, с. 307] и их разговор намеренно не подслушивал; перед браком Еруслон сначала хочет испросить благословения у родителей (потому что даже богатырю нельзя «естьли мне слюбитца прекрасная царевна и я на ней женюся, а у отца своего и у матери не благословился» [4, с. 312]; приехал в чужой город и скромно «стал на дворе у вдовы» [4, с. 318].

Редактор «Похождения», кроме того, добавил множество уточнений, поясняющих читателям, как то или иное дело делалось или должно делаться: как персонаж догнал конного персонажа («уведаешь коней следъ <…> нашед ступь коневью ис копытъ» [4, с. 305]); как ложился спать («постлал под себя войлочки косящатые, а в головы положилъ седло черкаское да узду тасмяную, и легъ опочивать» [4, с. 302]); как расправился с неугодными сестрами-красотками («и стал Еруслон Лазаревичь с постели, и взял острую саблю свою, и отсекъ ей голову»; второй сестре – тоже; а третьей сестре велелъ: «а сестеръ своих схорони» [4, с. 310]); как убил трехголовое «чюдо» («и влезъ Еруслонъ чюду на спину, и отсекъ Еруслон у чюда две головы <…>» [4, с. 319]); как верно распорядился драгоценным камнем (не прилаживать куда-то на руку или растачивать на серьги, а надо сделать перстень или дать в приданое [4, с. 320]). Эта «технологичность» уже тоже отдает Петровским временем.

Ясно, что новая редакция повести о Еруслане неуклюже наложила на старые сюжеты новые, более поздние мотивы. Грубость повествования понадобилась для развлекательности повести. Проявились в тексте еще и как бы патриотические политические детали. Наряду с русификацией имен (это исследователи

отметили давно), редактор «Похождения» ввел тему успешной борьбы с татарами: враг Еруслона князь Данило Белый вроде бы оказывается татарином, – «собралися к нему мурзы и татары» [4, с. 313]; Еруслонъ «присекъ рать-силу татарскую» [4, с. 309], «прибил, и присекъ, и конемъ притоптал мурзъ и татаръ», а остальных «въ крещеную веру привел» и Данила Белого «сослал в монастырь и велелъ постриищи» [4, с. 314–315]. Нет ли здесь отзвука войн с Турцией? Наступило время грубо развлекательных произведений, подобно грубо раскрашенному лубку того же периода.

«Повесть о Бове» по списку конца XVII в.

Общепризнанно, что переводная «Повесть о Бове» принадлежала к развлекательным произведениям. Третья редакция «Повести» (по классификации В. Д. Кузьминой), как известно, ценна своей фольклорной русифицированностью. Но не только. Обратим внимание на манеру изложения в позднем списке конца XVII в. (РНБ, Q. XVII, № 27). Наша интерпретация деталей в повести, конечно, не безупречна, но все-таки, надеемся, может быть полезной.

В «Повести о Бове» (далее имеем в виду именно третью редакцию) довольно много глаголов, как-то «неправильно» употребляемых русским редактором и оттого явно двусмысленных и многозначных изобразительно. Вот типичный пример: «И старецъ почерпнулъ чашу укруги, и *уклонился*, всыпалъ усыпляющего зелья, и далъ Бове. И Бова выпилъ, и *уклонился* Бова с коня на землю, и спалъ 9 дней и 9 нощей» [4, с. 287][1]. В первом случае, судя по контексту, глагол «уклонитися» означал что-то вроде мелкого сложного действия – «отвернуться, повернуться и наклониться». Во втором случае «уклонитися» подразумевал уже иное сложное действие – «склониться, сползти и упасть». Еще пример предметной многозначности глагола «уклонитися»: королевна «Дружневна, *уклонясь*, всыпала из рукава усыпляющего зелья и поднесла королю Маркобруну <…> И король Маркобрунъ выпилъ кубокъ меду и *уклонился* спать» [4, с. 293]. Дружневна прежде всего отошла и лишь потом отвернулась и незаметно из рукава достала зелье, а Маркобрун не упал, а повернулся, ушел и лег спать.

[1] «Повесть о Бове» цит. по: [4].

Вот иной эпизод: «И прекрасная королевна <…> уронила нож под столъ <…> И Бова *кинулся* под столъ. И прекрасная королевна *подкиня* главу под столъ» [4, с. 281]. Глагол «кинутися», опять-таки судя по контексту, означал здесь «стремительно нагнуться, быстро просунуться и подлезть», а глагол «подкинути» означал «наклониться низко и вытянуться вперед» – опять сходные глаголы обозначали разные предметные действия.

Еще примеры: «добрый конь богатырский зъ 12 цепей *збился* и уже *пробивает* последние двери» [4, с. 284] – бился, порвал цепи и вырвался; бьет в двери копытами, дырявит и ломает двери. Причем иногда автор прямо пояснял скрытый предметный смысл глагола. Так, король Маркобрун увидел, по его словам, что «добрый конь последние двери пробилъ и старца *смялъ*» [4, с. 292]. (В виде старца предстал Бова). В контексте прямо описано, какие действия коня входили в состав «сминания»: «добрый конь богатырский <…> сталъ на задние ноги, а передними ногами охапилъ старца, почелъ во уста целовать, аки человекъ».

Но вот что можно заметить: многозначные глаголы подразумевали лишь мелкие действия персонажей, и мелочность действий персонажей вообще преобладала в описаниях у редактора «Повести». Так, главный герой Бова предается мелочным занятиям: «почел Бова по кораблю *похаживать*» [4, с. 279] – нет богатырской размашистости. Напавших на него «Бова сечетъ да *лесницу кладет* <…> присек да и за *лесницу склал*» [4, с. 289] – какая-то старательная хозяйственность. Бова «пошелъ промеж нищихъ *теснитца* <…> почелъ на обе стороны нищих *толкать*» [4, с. 291] – не важно, сильно ли толкал, но движения Бовы явно мелочные. На пиру Бова должен «постряпоть, котвъ роздать и у поставца *постоять*» [4, с. 280] – движения совсем замирают. «Бова почел добраго коня богатырскаго по шерсти *гладить*» [4, с. 284] – движение мельчайшее. Бова «выбралъ розныхъ цветов, и сплелъ травеной венецъ, и *положилъ* себе на главу» [4, с. 281] – мелкие действия пальцами. Мелочность действий была свойственна и иным персонажам «Повести». Вот некоторые примеры из многих: «слуга <…> грамоту принялъ, и челом ударил <…> и вшед в королевские хоромы, и грамоту *положил* перед короля на стол. И король <…> грамоту *распечатывал* и прочиталъ» [4, с. 275]; «королева <…> пошла *месить* два хлебца *своими руками*» [4, с. 278]; «увиделъ Бова старца – на улице щепы *гребет*» [4, с. 290]; «Симбалда *играетъ* в гусли, а Личарда – в домъру» [4, с. 297] – все это опять-таки мелкие действия руками.

Мелочная деятельность персонажей доходила иногда до беспокойной суетливости: дядька Бовы «нача в городовую стену *бити безотступно* и кричать», так что королева стала жаловаться: «злодей нашъ не дастъ намъ упокою ни в день, ни в ночь» [4, с. 278]. Или: королевна «Дружневна *побежала* сама по воду и принесла воды в сребряном рукомойце» [4, с. 292].

Главная причина подобной манеры повествования заключалась в бытовом опрощении героев. Ведь личная физическая домохозяйственная деятельность, заглядывание под стол во время обеда, толкотня среди нищих, грубые ласки и пр. не входили в кодекс поведения богатырей и королевских особ, а больше соответствовали поведению простонародья.

Но можно говорить и об уничижительном и уже несерьезном отношении анонимного редактора «Повести» в конце XVII в. к богатырям и королям, к сильным мира сего. Так, когда от малосильных мелочных действий Бова переходит к богатырским поступкам, то выглядит он незадачливым героем, регулярно попадающим впросак: «скочилъ Бова з городовые стены, и *отшиб* Бова себе ноги, и *лежалъ* за градомъ три дни и три нощи» [4, с. 279]; «пошелъ Бова ис полаты, ударил дверми, и выпалъ кирпичь и стены, и *прошибло* Бове главу» [4, с. 282] – оттого «у Бовы на главе рана, а в рану палецъ *ляжат*» [4, с. 292]; при поединке с другим богатырем Полканом «у Бовы мечь из рукъ *вырвался* <…> и Бова *свалился* с коня на землю мертвъ <…> *лежал* мертвъ три часа» [4, с. 294]. Бову обвиняют: «Бова, *долго спишъ*, ничего не ведаешъ» [4, с. 282, 283, 295]. Из-за этого «старецъ Пилигримъ унесъ у Бовы мечь-кладенецъ и увел добраго коня-иноходца. И Бова восталъ от сна своего <…> И Бова *прослезился* <…> И пошел Бова *куды очи несутъ*» [4, с. 287].

Некоторые эпизоды в «Повести» и вовсе отдают комизмом: «храбрый витезь Бова королевичь <…> вшед на конюшню и ухоронился под ясли» [4, с. 277]; Бове королевна предлагает: «Ты еще *детищь младо* и не можешъ на добромъ коне сидеть и во всю конскую пору скакать <…> возми меня себе за жены места, а буди нашему царству здержатель и ото всехъ странъ оберегатель» [4, с. 284] – хорош муж и защитник! Еще: «Бова растужися <…> и самъ росплакася горко <…> и наварилъ Бова ествы, и наелся и напился» [4, с. 297] – вот такие переживания! «Бова почелъ скакать, а метлою махать» [4, с. 282] – не мечом.

Другие персонажи тоже попадали в трагикомические ситуации: «два короля связаны под лавкою лежатъ» [4, с. 285]; равный

Бове по силе богатырь Полкан «отшелъ к лесу спать, и в ту ж пору пришли лвы к Полкану сонному, и богатыря того Полкана съели всего, только оставили одни плесны ножные» [4, с. 296], причем это «плесны» собачьи (у Полкана «по пояс песьи ноги» [4, с. 294]), а неведомо отчего появившиеся львы больше нигде не упоминаются в «Повести».

Думается, редактор «Повести» не старался нарочно высмеять персонажей, представляя их в приниженном или комическом виде. Просто они, как можно предположить, превратились у редактора в развлекательные бытовые фигуры, стали служить как бы куклами-марионетками, с которыми могло приключаться все что угодно, вплоть до издевательски-карикатурных концовок: «Бова <…> положил мать свою живу во гроб, и одевал гроб камками и бархаты, погреб Бова мать свою живу в землю, и по ней сорокоусты роздал» [4, с. 300] – вот так почет!

«Развлекающее» отношение редакторов к ранее чтимым лицам, видимо, дало знать о себе в конце XVII в.: примерами этого еще являются переделки апокрифов о Соломоне и так называемая «Сказка о некоем молодце, коне и сабле» – все по спискам именно конца XVII в. Но особенно выразительно выглядит в группе подобных произведений «Слово о мужах ревнивых» по списку конца XVII – начала XVIII вв. «Человеку жена мила»; но он вовсе не домостроевский важный муж, а суетливый и совершенно не уважаемый человек: «А спать ложится, а не ляжет, а хотя паки и ляжет, и опять вскочит, и пот кроватию смотрит, и пот полатию, и под половицею ищет, и под печию заглядывают, и опять паки ляжет, и он ворошится» и т. д. [5, с. 104][1]. Среди грубых лубочных развлекателей конца XVII в. оказался и создатель третьей редакции «Повести о Бове».

«Сказание о царе Василии Константиновиче»

Странное это «Сказание» конца XVII – начала XVIII вв. *о войне* с «бусарманами» (в единственном списке 1750 г. РГБ, Муз., № 2432). Странность его заключается в крайней разнородности деталей и в отсутствии изображения воинских подвигов. Так, жена царя Василия царица Ирина Дмитриевна, их сын Константин и их князья лишь неизменно благочестивы, но не воинственны («царица

[1] «Слово о мужах ревнивых» цит. по: [5].

Ирина в трудех и в посту чуть жива ходит» [4, с. 442][1]; «царица возвела руце на небо» [4, с. 443]; «мать и сынъ поднятъ руки на небо» [4, с. 445]; «князи костентиновския <…> вознесли руце на небо» [4, с. 443]; и пр.).

Плохие цари карикатурно злобны («бояры пошли к царю … царь нача их бити» [4, с. 442]; «царь <…> стал велми яростенъ, аки звер, свергъ бошмак своеи правои ноги и удари» [4, с. 444]; «царь яростно на них взираша» [4, с. 445]; «царь <…> завопил гласомъ» [4, с. 446]). Но не воюют. В крайнем случае «оступили Костентинъградъ, стояли пятеры сутки <…> и не знали, что творити» [4, с. 442].

Казни и расправы – жестокие, но не как следствие битв («растопиша смолы, и роспяша ему рот, и влиша ему в рот, и предаша ему смерть» [4, с. 443]; «снял с него главу <…> и заткнул на колья» [4, с. 446].

И самое примечательное – фактически нет воинских сцен. Богатыри ничтожны. Два богатыря из Долматова царства тоже карикатурны: «ростомъ трех сажень <…> очи – аки чаши, и оршинъ у них носы, уссы локтевые, главы котелные, бороды помельные» [4, с. 442]. Два других – из града Константина – «велми силны <…> говорять, что в трубу трубятъ», но карикатурно-нарядно выглядят: у одного «руки медью проволошной перевиты, на ногах – сапоги соромятня, потковы медныя»; а другой «на ногу припадывает, башмоки турецкия на немъ желтыя, чулки зеленыя шелковыя» [4, с. 443]. Ставший царем Константин в роли богатыря («вскоре ж всехъ побилъ смертию» [4, с. 446]) даже франтоват: «взделъ венецъ на главу, и наряд доброи златои, и мечь с каменемь, и щеломъ с каменми дорагими <…> А мать ево <…> полажила на перси ево чепь златую с каменми и привешенъ крестъ поклонnои с мощами» [4, с. 445–446]. С богатырями легко расправляются (царь Константин «выняв мечь свои, и пресекъ пашеи всех и силных богатыреи, и от крови их полата кровию натекшу» [4, с. 446]). Упоминание о поединке богатырей сведено к одной краткой фразе (христианские борцы ухватили обоих «бусарман» и «разбили их смертию» [4, с. 444]).

Разнородные мотивы в повести плохо поддаются цельной интерпретации. Можно высказать пока только предположения. Отсутствие воинских описаний, подмена богатырей иными фигурами и сосредоточенность повести на раздраженных переговорах

[1] «Сказание о царе Василии Константиновиче» цит. по: [4]. При цитировании нами внесены исправления по первой публикации «Сказания»: [7].

христианских послов с врагами, вероятно, объясняются не богатырско-воинской, а религиозно-полемической целью автора произведения. Поэтому послы из града Константина, как сказано, «смело» в лицо ругают «бусарманских» царей и угрожают им («Господь <…> на вас, бусарманов, победу посылает и главы с вас, неверных, снимаетъ <…> Неразумный царь! Не видимъ мы такова человека на свете тебя глупея, что ты. Наш господь Бог <…> на вас победу посылает» [4, с. 444]; «о неверны и злочестивии царь <…> скоро жди на себя победы» [4, с. 445]). К послам присоединяется и сам царь Константин («азъ пришел к вам, босурманомъ, хощу аз вас всех погубити» [4, с. 446]).

На политическую полемичность автора «Сказания» указывает и главная тема произведения. Все остальные темы в «Сказании» обозначены бегло и кратко, а вот история некоего «образа» Христа (по-видимому, большого распятия в соборной церкви града Константина) прослеживается на протяжении всего «Сказания». Царь Василий Константинович обещает царю Долмату Евсеевичу: «своего господа Бога вамъ на поругания отдамъ», и бояре обвиняют Василия: «Христа, бога нашего, хощешъ отдати в руки» [4, с. 442]. Затем это изображение «распята господа Бога» «понесли на градовую стену и поставили высоко» [4, с. 443]. Далее: «неверныя <…> хотели взять господа Бога на поругание», что и подтверждает турецкий царь: «Христа возму на позорище» [4, с. 444]. Потом турки обманом выманили святыню, и им «скоро Христа понесли», и турецкий царь «отсече Господу главу и на колъ взаткнул» [4, с. 445]. В конце концов царь Константин вместе с послами «взяли с кола главу Христову и полажили в ковчегъ златы с честию» [4, с. 446] и «понесли главу Христову в соборную церков» [4, с. 447]. Намеренная неясность местами – речь идет то ли об отношении к изображению Христа, или же к самому Христу – подтверждает религиозно-политическую, но все же развлекательную направленность «Сказания», когда развлекательность приводит к нелепости.

К какому времени была приспособлена эта во многом бессвязная повесть? Н. Ф. Дробленкова объяснила турецко-татарскую тему в «Сказании» «победами, одержанными Россией над Турцией в русско-турецких войнах второй половины XVII – первой половины XVIII в. <…> начиная с петровской поры» [1, с. 96–98] (у Н. С. Демковой возникло предположение о том, что «эти мотивы “Сказания…” навеяны азовской победой Петра I и ее триумфальным празднованием» [4, с. 654]). Но торжествующая

победоносность не свойственна автору «Сказания». Напротив, христиане предстают в «Сказании» даже страдающей стороной, пытающейся себя «оборонить и за Христа пострадать» [4, с. 443]. «Сказание» в основном лишь призывает «побити неверных цареи» [4, с. 443], что и осуществляется только частично: остается неясным, например, какова судьба «ханова царства» [4, с. 447] после того, как «крымскии ханъ» [4, с. 442] был взят «в полон» [4, с. 444], а наместник царя Константина «жить в невернои стране не захотел» [4, с. 447]. Заканчивается «Сказание» осторожным выводом: «господь Богъ показал *чудо* над безбожными турки и татары» [4, с. 447] – авторское ощущение конца борьбы не проявилось, – так мы интерпретируем приведенные высказывания из данной повести.

Близких по времени аналогий «Сказанию» пока не найдено. Элементы драматической формы (быстрые диалоги, соединенные краткими пояснениями обстоятельств и поз персонажей) побуждают неуверенно предполагать, что это конспективное «Сказание», возможно, было как-то связано с программкой-пересказом какого-то театрального действа о приключениях распятия. Мотив незавершенности борьбы с врагами, пожалуй, перекликается с похожими политическими намеками в драматических произведениях начала XVIII в.

Повесть об аравийском царе Амире в «Девгениевом деянии»

«Девгениево деяние» дошло до нас только в очень поздних списках, и исследователи (в первую очередь М. Н. Сперанский, В. Д. Кузьмина, О. В. Творогов) потратили немало усилий на реконструкцию начального вида этого переводного произведения древнейшего периода. Но нас интересует как раз поздняя, вторая редакция «Девгениева деяния» в списке конца XVII – начала XVIII вв. РНБ, Погод., № 1473, в котором рассказывается не о самом Девгении, а о его родителях – аравийском царе и греческой царевне.

В этом Погодинском списке обнаруживаются авантюрные редакторские мотивы, которые предположительно можно соотнести с литературными вкусами российского общества конца XVII – начала XVIII вв.

Авантюрность повести проявляется не только в традиционных деталях – в немедленных передвижениях героев («кони же подъ

ними, яко летяху» [3, с. 30][1]; «по мале же времени приидоша» [3 с. 38]; и пр.) и в их воинской «дерзости». Главный герой неоднократно пытается обмануть других, в том числе собственную мать и брата («нача имъ прелестию глаголати» [3, с. 36, 38]). Похищенная девица неожиданно становится на сторону своего похитителя и поддерживает его. Женщины агрессивны и играют активнейшую роль в развитии событий (вдова греческого царя и мать аравийского царя).

Но вот что особенно любопытно. Кроме главного героя – аравийского царя Амира – все персонажи повести лишены имен; абсолютно все персонажи обходятся без конкретной внешности и действуют бледными силуэтами в потоке событий, а иногда и просто невидимы («Амир царь <…> невидимъ бысть никим же» [3, с. 28]; «три срацыняне <…> невидими будете никимъ же» [3, с. 40]). Сочная авантюрность превратилась у редактора в деловитую «гисторию», что характерно, как мы думаем, для прагматичного Петровского времени.

И вот что еще в погодинском «Девгениевом деянии» указывает на новые вкусы редактора и, возможно, на обстановку конца XVII – начала XVIII вв. Упоминания битв и поединков минимальны и формальны, дело обычно кончается лишь дракой («ухватив же срацынина за горло <…> привезаша на горе у древа» [3, с. 30]; «заеде созади Амира-царя, и удари его межь плечь <…> и ухватив же его за власы» [3, с. 34]). Больше того, царя Амира неоднократно упрашивают отказаться воевать («приими миръ <…> да тя не погубять до остатку» [3, с. 34]), и Амир быстренько принимает христианство («крестися и отвергъся веры своея» [3, с. 40]).

История, конечно, фантастическая; события исходят вроде бы откуда-то с мусульманского юго-востока («Сарацынская земля», горы, «Ефрант-река», верблюды с аравийским золотом). Все это у редактора не получило ясной привязки к исторической обстановке; но, может быть, как-то отразило атмосферу русско-турецких отношений после заключения Константинопольского мира в 1700 г.?

Другой поздний повторяющийся мотив в Погодинском списке «Девгениева деяния», кажется, определеннее относится к началу XVIII в. Имеем в виду галантную тему. Эмоциональность героев несколько усилена редактором сравнительно с традицией. Все основные персонажи зримо проявляют свои чувства («нача терзати

[1] «Девгениево деяние» цит. по: [3].

власы главы свое и лице и нача плакати» [3, с. 28, 38, 40]; «начаша <…> слезы испущати» [3, с. 32]; «рече <…> слезно» [3, с. 34, 40]; «начаша <…> вопрошати слезно» [3, с. 36]; «рече <…> гневно» [3, с. 38]; «ужастенъ бысть» [3, с. 37]; «ужасна бысть» [3, с. 40]; и пр.). Все персонажи умильно обращаются друг к другу («Чада моя милая <…> Мати наша милая <…> Братия моя милая» [3, с. 30]; и мн. др.) и даже, что необычно, так же умильно обращаются к врагам («Братия срацыняне» [3, с. 30]; «Братия моя милая» [3, с. 32, 34]; «Брате <…> царю» [3, с. 34]; и т. д.). А положительные герои прочувствованно «вопияше песнь аггелскую велегласно» [3, с. 32, 34].

Галантность же вот какая. Аравийский царь Амир, похитив греческую царевну, ведет себя крайне благородно: поселил ее в шатре в прекрасном поле; где она гуляет, «там изослано поволоками златыми, а лице ея покрыто драгимъ магнитомъ (покрывалом)»; в шатре она сидит «на злате стуле»; а Амир, по признанию похищенной, весьма деликатен: «Амир-царь всегда ко мне приежьжаше единою месяцомъ и издалека на меня смотряше»; Амир и крестился «любви ради девицы тоя» [3, с. 34, 36]; «и потом Амир-царь сотвори себе особый дворъ и полаты и жити нача с своею любимою девицею» [3, с. 40], а ее матери и братьям лучше «зятя таковаго не обрести» [3, с. 36], – пожалуй, это самая подчеркнутая любовь из русских авантюрных повестей XVII – начала XVIII вв.

В общем не удивительно, что в казалось бы примитивных и консервативных простонародных повестях стали отражаться новые обычаи конца XVII – начала XVIII вв. Но вот почему? Ограничимся опять лишь предположением: простонародные редакторы повестей наивно считали современные им порядки существовавшими всегда и «вовеки». В конце XVII – начале XVIII вв. очень упал эстетический уровень древнерусской литературы – признак завершения ее развития.

Глава 2
Семантика циклов внутри произведений

1. Повторяющиеся мотивы и мирские интересы в цикле рассказов «Физиоло́га» по списку XV в.

Какие мотивы повторялись и почему в оригинальном по составу, притом русском (а не славянском) списке «Физиоло́га» в сборнике ГИМ, Уваров., № 515, в 4?

Прежде всего уточним датировку списка, которую по нашей просьбе с отзывчивостью взял на себя труд провести ведущий научный сотрудник Отдела рукописей ГИМ Юрий Александрович Грибов. Вот его выводы (за что ему великая наша благодарность).

«Сборник Увар. № 515 в 4-ку (по Леониду № 1788; указание формата для Уваровских шифров обязательно) не является книгой, составленной из независимых частей (по Леониду: «из шести рукописей» XVI в.). Кодикологическое изучение этого сборника (разметки тетрадей, почерков, расположения строк) показывает, что он сразу создавался как единый кодекс, хотя и при участии нескольких писцов. Его части были перепутаны при позднейшем (видимо, в начале XIX в.) переплетении. Правильный порядок расположения листов сборника: Л. 63–391, 1–62. Ряд листов и тетрадей был утрачен.

Представление о первоначальном состоянии рассматриваемого сборника важно для датировки входящего в него списка Физиолога (Л. 266 об. – 375 об.).

На листах с Физиологом встречается редкий водяной знак (филигрань). Точное соответствие ему в доступных мне справочниках найти не удалось. Он очень отдаленно напоминает знак – латинская буква «Y» с крестом (см.: *Briquet C.M.* Les filigranes. Dictionaire historique des marques du papier des leur apparation vers 1282 jusqu'en 1600. Geneve, 1907. Vol. 3 (далее – *Брике*) № 9198. 1462–1474 гг., № 9199. 1469–1478 гг., № 9200. 1469 г., № 9201. 1468/1473 гг.).

На остальных листах сборника встречаются другие водяные знаки, с помощью которых датируется вся рукопись:

«голова быка», близок варианту в справочниках: *Piccard G.* Die Ochsenkopf-Wasserzeichen. Stuttgart, 1966 (далее – *Пиккар*). Abteilung XIII. № 519. 1476–1478 гг.; *Лихачев Н. П.* Палеографическое значение бумажных водяных знаков. СПб., 1899 (далее – *Лихачев*) № 3875. 1475 г.

«голова быка», близок варианту в справочниках: *Пиккар*, Abteilung XIII. № 677. 1480, 1476 гг.; № 678. 1477, 1478 гг.; *Лихачев*. № 1186. 1485 г., № 1209. 1485 г.

«голова быка», близок варианту в справочнике: *Пиккар*, Abteilung XIII. № 717. 1478–1481 гг.

«голова быка», близок варианту в справочнике: *Пиккар*, Abteilung XI. № 203. 1475, 1476 гг.

«буква В» в круге со стоящим на нем крестом, близок варианту в справочнике: *Брике*, № 8060. 1469 г., варианты – 1469–1492 гг.

Таким образом, Сборник Увар. № 515 в 4-ку, включая листы с текстом из Физиолога, можно уверенно датировать последней четвертью XV в. или концом 1470-х – 1480-ми гг.

Ю. А. Грибов.

8.05.2015 г.».

Теперь перейдем к нашему исследованию. Зачем понадобился этот цикл рассказов о животных и птицах в последней четверти XV в.?

Сама форма цикла не заботила составителя данного варианта **«Физиолога»**[1]. Поэтому рассказы в нем начинаются и излагаются по-разному, различаются по величине, иногда сокращают или даже пропускают толкования и какие-то упоминания о «естестве» животных, что-то смешивают и пр.

Составителя этого «ущербного» и краткого списка «Физиолога» в первую очередь интересовали не люди, а животные, их свойства. Оттого и заголовок в списке указывал только на животных: «Слово и сказание о зверех и птахах» [2, с. III]. Оттого рассказы о животных в рассматриваемом списке все-таки сохранили свою цикличность, будучи пронизаны многими повторяющимися мотивами, а вот нравоучительные обращения к человеку были настолько разнородны, что в них можно заметить лишь единственный лейтмотив – посещайте церковь («тещи ко церви», «согреися въ церкви», «шед к церкви», «тещи въ церковь», «идеши во церковъ», «не вдаляи себе от церкви» [2, с. VI, IX–XIII]).

Что же касается животных, то из повторяющихся предметных мотивов складывалась целая биографическая схема, которой придерживался составитель списка. Речь велась о жизни только уже взрослых животных. Основные этапы жизни животных таковы. Рассказы часто начинались с указания внешности – с общей оценки ее («финиксъ красна птаха есть» [2, с. VI]; «дятелъ пестра

[1] «Физиолог» (список ГИМ, Уваров., № 515) цит. по: [2].

птица есть» [2 с. IX]; «стеркъ добра птица есть» [2, с. XV]); указывался и конкретный цвет птиц («голубици <…> ходят белыи, и пестрыа, и черныа, и чермьныя» [2, с. XII]) или наряд птицы («финиксъ уакинфовъ и камениа многоценна венець носит на главе и сапогы на ногу» [2, с. VII]). Описывалась составная внешность фантастических существ (горгона «обличие имат жены красны и блудница, власы же главы своеа суть змиа» [2, с. X]; «ехидна есть от полу и выше имать образъ человечь, а полъ ея и ниже имат образ коркодилъ» [2, с. XII–XIII]; «утропъ имать от полу и до выше образ коневъ, а полъ его и до ниже образъ рыбии китовъ» [2, с. XIV]).

Иногда определялось «социальное» положение животных или птиц («финиксъ <…> яко же царь» [2, с. VII]; «утропъ <…> есть воевода всем рыбам» [2, с. XIV]; «стерково воинъство» [2, с. XVI]).

Сообщалось, где живут животные (антилопа «живет же близъ рекы-акиана на крайны земли» [2, с. IV]; «слонъ живетъ на горах Слоница» [2, с. V]; горгона «живет же в горах западных» [2, с. X]; и т. д.). Птицы живут в гнездах («дятелъ <…> где налезеть мякко древо, ту творит гнездо свое» [2, с. IX]; и пр.).

Отмечалось природное окружение животных и птиц, обычно деревья, но не только (антилопу опутывает «древо, нарицаемо танисъ, подобно зело виннеи [лозе] добрами ветми и густо прутиемъ» [2, с. IV]; «слонъ <…> спить же при древе» [2, с. V]; «финиксъ <…> лежить <…> на кедрех ливаньских» [2, с. VII]; «горлица <…> сядет на усхле древе» [2, с. VIII]; «дятелъ <…> ходит на кедры» [2, с. IX]; «змиа <…> влезеть в камену расселину» [2, с. XI]).

Упоминались те, кто приходит к животным или птицам (ко львице «приидет левъ» [2, с. III]; к упавшему слону «приидет слонъ великъ <…> приидет инъ малъ» [2, с. V]; у горгоны «звери, от человека до скотины, и птиць, и змиа <…> идуть к неи» [2, с. X]; «утропъ <…> идет <…> ко златои тои рыбе» [2, с. XIV]; и пр.).

Постоянно указывались занятия животных и птиц, зачастую агрессивные (антилопа «бореться со землею и чешет роги своими» [2, с. IV]; «елень <…> змию <…> пометаетъ» [2, с. VI]; «дятелъ <…> клюет носом своим» [2, с. IX]; лисица на птиц «воскочивши и имет от них, и есть» [2, с. IX]; «егда узрит человека змиа <…> пришедши, бореться с ним» [2, с. XII]; «во брани бьющимся птицам, и отпадению перию бес числа … падають мертвы» [2, с. XVI]; и т. д. и т. п.).

Далее говорилось о корме и питье существ («финиксъ <…> питаеть же ся от святого духа» [2, с. VII]; «лисица <…> ся кормит» [2,

с. IX]; «ехидна <…> к мужеви изъесть лоно его» [2, с. XIII]; «утропъ <…> близъ реки <…> пьет от нея и упиваеться» [2, с. IV]; «елень <…> пьетъ воду» [2, с. VI]; «змиа <…> поидет пити води» [2, с. XI]; и т. п.). Следующий этап в предметной биографической схеме – это рождение детей у животных после «гона» и птенцов у птиц («раждает лвица» [2, с. III]; «слоница <…> взыдет в реку до вымени и раждаетъ в воде» [2, с. V]; ласка «родит двое» [2, с. X]; «неясытъ чадолюбива птаха есть» [2, с. VIII]; «стеркъ чадолюбива птица есть» [2, с. XIII]; «овдод <…> воспитает птенца своя» [2, с. IX]; «голубици <…> кормят птенци свои» [2, с. XII]; и мн. др.).

Завершали биографическую схему попадание животного к «ловцу» или старческая слепота («орелъ <…> ослепнеть очи его, да не видит» [2, с. VI]; «состареет змиа и не видит» [2, с. VI]; «стеркови <…> состареють <…> не видети начнут» [2, с. XIII] и, наконец, смерть («наченши от лва и прочаа звери, от человека до скотины и птиць и змиа <…> измирают» [2, с. X]).

Составитель рассматриваемого списка «Физиолога», разумеется, не заполнял подробную биографическую анкету на каждый вид животных и птиц. Его интересовали лишь любопытные моменты из их жизни. Какие моменты он считал удивительными – это тема особая. Мы же попытаемся ответить на иной, более общий вопрос: зачем составитель списка (редактор или писец) следовал биографической схеме, рассказывая о своих персонажах?

Схема эта, в отличие от конкретных фактов, вполне реалистическая, она выделяет основные константы обыденной жизни животных и птиц – то, чему в человеческой жизни соответствуют «сласть житеискаа» и «житеискаа напасть» [2, с. IX–X]. Таких пунктов примерно десять: 1) о взрослых существах; 2) о внешности; 3) о социальном положении; 4) о местожительстве; 5) о природном окружении; 6) о посетителях; 7) о деятельности; 9) о питании; 9) о пáрах и детях; 10) о болезнях и смерти.

Конечно, перевод «Физиолога» с греческого уже передал канву животного «биографизма» памятника. Но чему подобное литературное явление было созвучно именно на Руси XV–XVI вв.? Ведь сходную склонность к описанию объектов, а не событий, к «биографизму» и умалению нравоучительности проявили и некоторые другие списки «Физиолога» в XVI в. (РНБ, СПб. Дух. ак., № 1458 и РГБ, Пискарев., № 143 [2, с. 147–148 и 158]), а также произведения последней четверти конца XV в., составленные из отдельных эпизодов, пронизанных повторяющимися предметными мотивами.

Аналогии можно найти в трех, очень разных памятниках – в «Сказании о Дракуле-воеводе» по списку 1491 г. и в «Повести о житии Михаила Клопского» по списку первой половины XVI в., а также – частично – в «Хожении» Афанасия Никитина по списку первой четверти XVI в.

В **«Сказании о Дракуле»**[1], в повторяющихся мотивах рассказов, находим сходную схему жизни Дракулы. Вырисовывается автором обыденное «житие его», как Дракула «живяше в Мунтианской земли» и «возлюби <…> временнаго света сладость» [3, с. 554, 563, 564]. Дракула появляется в повести уже взрослым человеком – воеводой и, как неоднократно подчеркивается, «великим государем». Живет «в Мунтьянской земли» [3, с. 554]. Что видим «округ двора» его в «граде» [3, с. 558]? – Видим «источникъ его и кладязь на едином месте <…> у того кладязя <…>чару велию и дивну злату» [3, с. 336]; «возъ <…> на улици града пред полатою и товаръ <…> на возе» [3, с. 558]; «кожу <…> на столпе среди града и торга» [3, с. 560]; «бочкы железны <…> ре́ку» [3, с. 562]; «гору» [3, с. 564] и пр.

Рассказывалось, кто приходил к Дракуле («приидоша к нему некогда от турьскаго поклисарие» [3, с. 554]; «от многых странъ <…> прихождаху людие мнози» [3, с. 556]; «приидоша к нему от Угорскыа земли два латинска мниха»; «прииде купець-гость некы от Угорьскыя земли» [3, с. 558]; «прииде от угорскаго короля <…> апоклисарь <…> боляринъ, в лясех родом» [3, с. 560] и т. д.).

Особенно подробно живописались излюбленные занятия Дракулы – казни («повеле им гвоздиемъ малым железным ко главам прибити капы» [3, с. 554]; «нищих и странных <…> повеле <…> зажещи огнем» [3, с. 558]; «жена <…> веляше срамъ ей вырезати <…> сосца отрезаху <…> повеле ей руце отсещи» [3, с. 560]; «мастеровъ <…> посещи повеле» [3, с. 562]; и т. д. и т. п.). А сажанием на кол заканчивался почти каждый эпизод, отчего окружало Дракулу «множьство бесчисленое людей на колехъ и на колесех» [3, с. 558], даже «на колех саженых множьство бо округ стола его» [3, с. 560].

Застаем Дракулу и «на обеде», когда он «некогда ж обедоваше» [3, с. 560].

Наконец, тема смерти пронизывала весь цикл рассказов о Дракуле с самого начала («смерть помышляти» [3, с. 554]) и до конца («аще ль велики боляринъ, иль священник, иль инок, или

[1] «Сказание о Дракуле» (список РНБ., Кир.-Белоз., № 11/1088) цит. по: [3].

просты <…> не может искупитись от смерти» [3, с. 556]; «обедоваше под трупиемъ мертвых человекъ» [3, с. 560]; «повиненъ <…> смерти» [3, с. 562]; «убиенъ бысть» [3, с. 564]; и т. п.).

Таким образом, в основе цикла странных или фантастических рассказов о Дракуле автором мыслилась реалистическая схема обыденной жизни объекта: из десяти мотивов повторено восемь (нет о внешности Дракулы, а о его детях упомянуто в конце повести).

Теперь рассмотрим **«Повесть о житии Михаила Клопского»**[1], также составленную из цикла эпизодов с повторяющимися мотивами, которые на этот раз характеризуют у автора не столько Михаила, сколько жизнь самого Клопского монастыря. Чаще всего автором упоминаются монастырские строения (например, «келья отомчена <…> окно в келью <…> у кельи двери» [3, с. 334]; «келъю топиль наземомъ» [3, с. 344]; «горнъ раскопати» [3, с. 346]; «по водицу къ церкви <…> кладязь неисчерпаемый»; «устрой церковь каменную <…> камение в лодьях» [3, с. 339]; и др.). Регулярно автор называет хозяйственные предметы («седитъ на стуле, а пред ним свеща горитъ» [3, с. 334]; «седячи <…> за столом <…> в руках ширинка» [3, с. 342]; «далъ, с себе снемъ, шубу» [3, с. 344]; «панагею украл» [3, с. 346]; «ловци тоню волокут» [3, с. 340] и т. д.).

Природное окружение не забыто («на писку́ лежалъ» [3, с. 344]; «земля меръзла <…> земля тала» [3, с. 346]; «по реки <…> по болотомъ» [3, с. 340]; «пойде <…> на берегъ» [3, с. 338]; «олень <…> за мошком идет» [3, с. 344]; «взяша конъ воронъ изъ манастыря» [3, с. 346]; «погодье велико две недели… И бысть в утре тишина» [3, с. 338]; «бысть буря велия» [3, с. 338] и др.).

Затем в соответствии с уже знакомой нам схемой, из эпизода в эпизод прослеживаются приходы и приезды в монастырь («прихожение Михайлово <…> на Клопско» [3, с. 334]; «явились три мужи <…> приехал князь Костянтинъ Дмитреевичь» [3, с. 338]; «приеде владыка на Клопско» [3, с. 342]; «приехал посадникъ Иванъ Васильевич Немиръ на манастырь» [3, с. 346] и пр.).

Постоянно говорится о богослужебной деятельности и обедах («въ трапезу хлеба ясть» [3, с. 336]; «хлебъ им ясти в трапезе» [3, с. 338]; «пошли в трапезу и поставя обед» [3, с. 342]; «пить и есть от трапезы» [3, с. 346] и пр.).

---

[1] «Повесть о житии Михаила Клопского» (список РГБ, Волоколамск., № 659).

И, наконец – о болезнях и смерти персонажей («нача сердцемъ стонати <…> разболелися» [3, с. 336]; «у него рука, и нога, и языкъ проч отнялся и не говоритъ» [3, с. 342]; «досягнеши трилакотнаго гроба» [3, с. 344]; «с тех местъ у попа ни ума и ни памети», «его в животи неть» [3, с. 346] и т. п.).

Итак, из традиционной схемы обыденной жизни в «Повести о житии Михаила Клопского» повторено автором тоже восемь мотивов из десяти (без описания внешности действующих лиц и, естественно, без упоминания детей). Остается сказать о **«Хожении» Афанасия Никитина**[1], где указанная схема повторяющихся мотивов при описании обыденной жизни проявилась, пожалуй, раньше всех произведений второй половины XV в., но только в главной части «Хожения» – описании Индии. Речь идет о взрослом населении. О внешности индусов говорится часто (типичные отрывки: «люди ходять нагы все, а голова не покрыта, а груди голы, а волосы въ одну косу плетены <…> а мужи и жены все черны» [4, с. 332]; «а жонкы все нагы, толко на гузне фота <…> да на шияхъ жемчюгъ много яхонтовъ, да на рукахъ обручи да перстьни златы» [4, с. 337] и мн. др.). Очень различаются простые бедные индусы и знатные богатые, вплоть до султана.

Об индийской природе рассказывается многократно и многообразно (например: «во Индейской же земли кони ся у нихъ не родятъ; въ ихъ земли родятся волы да буиволы» [4, с. 333]; «мамоны ходять ночи да имають куры, а живуть въ горе или въ каменье; а обезьяны то те живуть по лесу» [4, с. 335]; «да всякого коренья родится <…> много; <…> на горе на высоце <…> родится каменье драгое <…> да слоны родятся» [4, с. 338]; «зима же у нихъ <…> ежедень и нощь 4 месяца, а всюда вода да грязь» [4, с. 333]; «варно да ветръ бываетъ <…> душно велми да парищо лихо» [4, с. 341]; и т. д. и т. п.). О мирных занятиях индусов почти не рассказывается; зато очень внимательно описываются торжественные грозные процессии и особенно военное дело – количество воинов в «ратях» у разных правителей, кто с кем воюет и вооружение («щитъ да мечь въ рукахъ, а иныя съ сулицами, а ины съ ножи, а иныя съ саблями, а иныи съ луки и стрелами» [4, с. 333]; «а бой ихъ все слоны, да пешихъ пускають нарередъ <…> а къ слономъ вяжуть къ рылу да къ зубомъ великия мечи» [4, с. 334]; «а на всякомъ по 4 человекы съ пищалми» [4, с. 342]; и т. д. В адрес Афанасия Никитина можно воскликнуть: «Ай да купец-наблюдатель!»).

---

[1] «Хожение Афанасия Никитина (список РГАДА. Ф. 181. № 371) цит. по: [4].

Сведения о еде, отношениях полов и детях тоже повторяются регулярно (например: «боранину, да куры, да рыбу, да яица ядять, а воловины не ядять никакаа вера <…> а вина не пиють <…> а ества же ихъ плоха <…> да травы розныя ядятъ <…> а ядятъ все рукою правою» и пр. [4, с. 336]; «а все ходять брюхаты, дети родять на всякый годъ, а детей у нихъ много <…> а паропкы да девочкы ходятъ нагы до 7 летъ, а соромъ не покрытъ» [4, с. 332–333]).

О смерти упоминается лишь однажды, да и то мистически («есть <…> птица гукукъ, летаетъ ночи, а кличеть "гукукъ"; а на которой хоромине седить, то тутъ человекъ умреть» [4, с. 334–335]).

В общем, схема обыденной жизни в «Хожении» тоже насчитывала восемь повторяющихся мотивов, сходных с «Физиологом», «Сказанием о Дракуле», «Повестью о житии Михаила Клопского» по спискам последней четверти XV – первой половины XVI вв.

Почему в это время на Руси стали появляться циклы рассказов не о событиях, как раньше, а об объектах – людях и животных? Одной из причин, как мы считаем, было пробуждение и усиление материально-хозяйственных интересов русского общества во время падения ордынского владычества на Руси. Оттого сквозь рассказы о фантастических странностях и парадоксах объектов повествования начала проглядывать их бытовая и хозяйственная жизнь и участились упоминания о материальном достатке и деньгах. Ср. в уваровском варианте «Физиолога» специфические замечания: «ты, человече, егда твориши милостыню, да не чюет леваа рука, что творит десница твоя <…> река акианьска есть богатъство» [2, с. IV]; «ты, человече, елико богатьство сбираеши, не имаши сыти, но еси на все несытъ» [2, с. VIII]; «вси перины имеют на постелях своих <…> да будет гобина пшеница и прочих всех семенъ <…> да будет множество овець и говядъ и инехъ четвероног» [2, с. XVI]; и др.

В цикле рассказов другом объекте – о Дракуле и о его «земле» – тоже отразились материально-хозяйственные интересы составителя повести: денежные и торговые («со всею казною <…> ити на службу» [3, с. 556]; «повеле дати 50 дукатъ злата; <…> украде <…> 160 дукатъ; <…> купец же <…> злато <…> прочет единою и дващи» [3, с. 558]; «бочкы железны <…> насыпа их злата» [3, с. 562]; «птица на торгу покупая <…> научися шити и темъ <…> кормляшесь» [3, с. 562, 564]). Ставились вопросы богатства и бедности («никто ж да не будеть нищь <…> но вси богатии» [3, с. 558]; «узре на <…> сиромахе срачицю издрану, худу» [3, с. 560]).

В цикле рассказов об еще одном объекте – Михаиле Клопском в монастыре – хозяйственные мотивы были еще более влиятельны («урядися … с мастеры и даст имъ задатка 30 рублевъ, а после имъ взяти 100 рублевъ да по однорядки» [3, с. 338]; «не пускай ни коней, ни коровъ на жары» болотистые [3, с. 340] и т. д.).

Что же касается «Хожения» Афанасия Никитина, то его заботы о деньгах, о дешевизне и дороговизне товаров, о базарах и торгах, о продажах и покупках проявлялись непрерывно.

Вполне естественно, что материальная стихия последней четверти XV в. побудила редакторов и авторов произведений сосредоточиться на характеристике материальных, физических объектов (см. еще: [1, с. 224–241]).

Но почему в очень разных произведениях этого времени повторялись мотивы именно по сходной схеме обыденной жизни? Думается, тогда начал вырабатываться свод правил поведения для светского человека как предтеча будущего «Домостроя». Вот почему в уваровском «Физиологе» настоятельные советы касались не только посещения церкви: «ты, человече, <…> егда согрешиши, теци <…> ко источнику живу книжну» [2, с. VI]; «ты, человече, отлучися еси жены своея, – к тому не прилепися к неи» другой [2, с. VIII]; «ты, человече, егда ся состарееши, не отчаи себе» [2, с. X].

«Сказание о Дракуле» содержало еще больше провозглашаемых правил светского поведения, в том числе такие: «…леность имееши к мужу своему. Онъ долженъ сеяти, и орати, и тебе хранити, а ты должна еси на мужа своего одежю светлу и лепу чинити» [3, с. 560]; «прочии же да <…> учими будуть, какъ имъ съ государьми великыми беседовати» [3, с. 562].

В «Повести о житии Михаила Клопского» суровые советы о поведении тоже высказывались: «не украдите, ни разбиете, останите греховъ своих» [3, с. 336]; «зачинающимъ рать Богъ его погубить» [3, с. 342]; «что <…> за дума <…> ж жонъками?» [3, с. 346].

Афанасий Никитин все сокрушался нарушению норм поведения мирского человека: «иже кто по многымъ землямъ много плаваеть, во многыя грехы впадаеть и веры ся да лишаеть христианскые» [4, с. 339], «а праваа вера – Бога единаго знати» [4, с. 343].

Таков небольшой эпизод из истории древнерусских литературных циклов внутри произведений XV в. Любопытно, как во второй половине XV в. сочетались государственно-трагические и приземленно-хозяйственные интересы у одних и тех же авторов.

2. Искаженный мир в цикле снов царя Шахаиши по списку XV в.

Переводное «Сказание о двенадцати снах Шахаиши» исследователи относят ко времени чуть ли не Киевской Руси; нам же интересно позднее бытование этого памятника в России, начиная с его древнерусского списка 1450–1470-х гг. (РНБ, Кир.-Белоз., № 22 / 1099 (см. [1, с. 3–4; 2, с. 3–105]). Чем это древнее и странное «Сказание» вдруг стало созвучно русскому пятнадцатому веку и, в частности, автору списка Ефросину? Мы скажем лишь о литературном возможном созвучии, о настроениях опасливости у этого книжника.

«Сказание» в списке Ефросина содержит «вся сны по ряду»[1] – мелкий цикл из двенадцати единообразных кратких сообщений о снах, виденных друг за другом в одну ночь, и их нравоучительно однотипных толкований. Изобразительны именно сообщения о снах, примерно в четырех фантастических ситуациях. Во-первых, фигурируют загадочные предметы, как-то связанные с небом: «столпъ златъ от земля до небесе стоящь»; какое-то брюхо или, скорее всего, брюхатый творог свисает с неба («с небесе до земля сыръ брюхъ висящь» [1, с 6]; вроде бы с неба «висящи три котлы» с кипящими маслом, салом («лои») и водой.

Затем видение переходит на землю, и являются странно ведущие себя земные животные: почему-то старая кобыла с жеребенком, которой серый конь («орь бронъ») дает траву, а жеребенок лижет коня [1, с. 7]; другой же «конь красенъ ядущь траву двема главама: едина бе спреди, а другая назади» [1, с. 8]; тут же «щеница <…> брешущи, и въ чреве ея брехаху щенята» [1, с. 7].

Третья ситуация – состояние самой почвы: «щеница <…> лежаще на гноищи» [1, с. 7]; «множьство иереи в калъ впадша до горла <…> не могуще вылести» [1, с. 8]; «по вселенеи бяше рассыпано камении драгых множьство, и бисеръ, и жемчюгъ, и всехъ различныхъ узорочии; и прииде огнь великъ и пожже все» [1, с. 8]; под «вселенеи» подразумевается населенная земля, скорее всего, на востоке).

Наконец, появляются люди и сразу же пропадают: «многым ремествеником принесоша дела своя людие <…> пакы приидоша <…> и не обретоша ничто же» [1, с. 8]. Другие люди ужасны: «3 жены <…> по земли ходяща злообразны суща»; «люди <…> у

[1] «Сказание о двенадцати снах царя Шахаиши» цит. по: [1].

мнозехъ бяху тесна очеса, власы въ въстрень (колючие?), ногты великы, суровы суща» [1, с. 9]. И вдруг на этом фантасмагорическом фоне бредет маленькая красивая процессия: «3 девкы зрачны ходяща, възрастом лепы, в версту 15 лет сущи, различны венца носяща на главах и въ руках, и благоюханныя цветца держаще» [1, с. 9].

О тяготении кирилло-белозерского книжника Ефросина к широким энциклопедическим и природоведческим знаниям хорошо известно (работы Я. С. Лурье); но в данном случае Ефросина, видимо, заинтриговал некий искаженный мир с необычными, пугающими деталями. Об этом свидетельствуют и толкования снов Шахаиши, переносящие искажения из мира сонного, но как бы существующего, в мир призрачно-реальный: «и будут глади, *стихиа пременят обычая своя* <…> среди лета зима будет <…> земля съкратится <…> и звезда хвостатая явится <…> и земли трясение, гради падут мнози» и пр. [1, с. 5–6]. Оба мира мыслятся удаленными, где-то «от въстока» [1, с. 5], ведь толкователь снов предупреждает Шахаиши: «не суть на тя, ни въ твое царство, ни суть тебе на зло, ни твоему граду на пакость» [1, с. 4–5].

Тут стóит поговорить о Ефросине. Ефросин подбирал старые произведения с удаленными, странными, искаженными мирами и в других своих сборниках. Например, в сборнике 1490–1491 гг. (РНБ, Кир.-Белоз., № 11 / 1088) Ефросин переписал почти друг за другом несколько таких произведений. Сначала – «Александрию» (так называемую «сербскую»), где описываются восточные земли с золотыми столпами и драгоценными каменьями, но с ужасными обитателями (люди шестиногие и шестирукие или же, напротив, одноногие; собачьеголовые или полулошади; тысячесаженные и т. д.; гигантские хищные муравьи величиной с коня; сушеные рыбы, которые вдруг оживают; озера, переполненные змеями, и мн. др.).

Затем Ефросин переписал древнее «Сказание об Индийском царстве», тоже со странными людьми (в том числе рогатыми или с очами и ртом на груди), с опасной природой (крокодил мочится на дерево, и оно тотчас сгорает; птица вьет себе гнездо на 15 дубах; черви живут в огне; песочное озеро с валами, бьющими вглубь берега на 300 верст; и т. д.). Но опять-таки Индия с золотыми столпами и массой драгоценных камений.

Сразу же после «Сказания об Индийском царстве» Ефросин переписал еще и «Сказание о Дракуле-воеводе» – на этот раз произведение новейшее, появившееся не позднее 1485 г. (по

предположению Я. С. Лурье), и уже не о Востоке, а о западной, валашской (румынской) области. Но страшноватый, искаженный мир составлял суть и этой повести: разные казни (прибивание шапок гвоздями к головам, бесконечное сажание людей на кол, сожжение нищих, вырезание «срама», отсечение рук и пр.); извращенные вкусы (обед среди смрада от посаженных на кол трупов). Кроме этого сборник № 11 Ефросин начинил множеством выписок из «Физиолога», «Космографии» Козмы Индикоплова и «Хождения» игумена Даниила – о странных животных и удивительных, но опасных местах на Востоке же.

Объяснить энциклопедичность подобного рода можно представлением Ефросина об окруженности Руси преимущественно «неправильными», искаженными и даже уродливыми мирами. Однако остается неясным, соотносил ли Ефросин эти дальние земли с Русью или хотя бы с христианским миром. Прямых признаний Ефросина по этому поводу нет. Лишь одно переписанное им произведение, пожалуй, содержит такую связь – «Задонщина» в сборнике 1470-х гг. (РНБ, Кир.-Белоз., № 9/1086). В Ефросиновой «Задонщине» зловещий, встрепанный, искаженный мир находится рядом с Русской землей: «вставша силнии ветри с моря, прилелеяша тучю велику <…> на Русскую землю. Ис тучи выступи кровавыя оболока, а из нихъ пашють синие молньи… Тогда же гуси гоготаше, и лебеди крилы въсплескаша <…> ворони грають <…> орли восклегчють, волци грозно воють, лисици часто брешють» [3, с. 549] и пр.[1] Тут сразу вспоминается «Слово о полку Игореве», недаром находившееся вместе со «Сказанием об Индийском царстве» в недошедшем до нас Мусин-Пушкинском сборнике, кажется, конца XV в. Что же касается Ефросина, то ему, наверное, будет естественней приписать «взгляд вдаль» – интерес к необычным дальним мирам, объяснимый атмосферой свободы после падения гнетущей зависимости от Орды.

И дело не только в Ефросине. Другие книжники во второй половине – конце XV в. стали охотно переписывать те же «Физиолог», «Космографию», «Хождение игумена Даниила». Характерно для интересов того времени «Сказание о Вавилонском царстве», тоже в списке XV в., с описанием таинственно искаженного мира: далекий, давно покинутый город, заросший «былиемъ» и объятый гигантским дремлющим змеем; палаты, кишащие гадами; голос из гробов; и т. п.

[1] «Задонщина» цит. по: [3].

Наконец, Афанасий Никитин и сам лично побывал в подобной дали «куды его очи понесли», и его «Хожение» неоднократно переписывали в конце XV в., ценя описания редкого несходства и опять-таки искаженности индийского мира сравнительно с русским. Повторим, что мы только предполагаем стихийное усиление «взгляда вдаль» у книжников второй половины – конца XV в., так как они не разъясняли свою позицию при переписке памятников. И последнее. Рассказы о причудливых мирах содержали великое множество ярких хозяйственно-бытовых деталей, что тоже находило отклик у книжников XV в., очень неравнодушных к богатствам, драгоценностям и товарам.

3. «Повести о Николе Заразском» как трагический цикл

В летописях XIII–XVI вв. рассказы о нашествии Батыя, как правило, не составляли цикла, сводились к одной или двум большим повестям, отделенным иными сведениями. Так, в «Никоновской летописи» повествование на данную тему состояло из двух пространных рассказов – «Батыева рать» под 1237 г. и «О Батыи» под 1239–1240 гг., а общей литературной чертой обоих рассказов сравнительно с предыдущими летописями была лишь усиленная слезливость персонажей.

По нашим предварительным наблюдениям, впервые рассказы о Батые объединились в непрерывный цикл в «Хронографе 1512 г.»[1]. Редактор уже считал эти рассказы единым целым («Хощю рещи, о друзи, *повесть*…» [3, с. 396]) и создал из них единую главу («Глава 195») с однотипными подзаголовками, прослеживая всю историю про Батыя с начала и до конца («О взятии Москвы»; «О взятии Володимеря»; «О убиении великаго князя Юрья»; «О убиении Василька Коньстянтиновича»; «О шествии Батыа в Новгородскую землю»; «О мучении великаго князя Михаила…»; «О убиении Батыя» [3, с. 397–400]).

Однако сквозные литературные мотивы всего цикла в целом оказались бедными: часто повторялись лишь формулы о битвах и убиенных. Цикл был фактографическим, что соответствовало основной цели «Хронографа».

Поиски последующего цикла о нашествии Батыя приводят к «Степенной книге», к седьмой степени, начиная с ее главы 9 («О гневе Божии и о нахожении безбожнаго Батыя на Русьскую

---

[1] «Хронограф 1512 г.» цит. по: [3].

землю») и по главу 14. Это по общему содержанию житийно-мученический цикл о «страданиях» (ср. названия разделов: «*Плачь и страдание* великаго князя Георгиа Всеволодича»; «*Страдание* блаженнаго князя Василка Ростовьскаго»; «преславных подвиги» «святыхъ новоявленныхъ *великомученикъ* и исповедникъ великаго князя Михаила Черниговьскаго и болярина его Феодора» [4, с. 496–514]) – с молитвами и обличительными речами персонажей, пренесением их мощей и пр. Батый по существу является второстепенным персонажем. Составитель «Степенной книги» вряд ли пытался выделить эти рассказы в отчетливый литературный цикл. Напротив, он раздробил материал на главы, притом очень разные по величине (например, глава 11 – крошечная, а глава 14 – громадная). Всё подчинено структуре и благочестивому стилю «Степенной книги».

Самым же интересным в литературном отношении циклом XVI в. на Батыеву тему надо признать «Повести о Николе Заразском» – в том виде, как они дошли до нас в Основной редакции А (по классификации Д. С. Лихачева), в списке РГБ, Волоколам., № 523. Наблюдения Б. М. Клосса показали, что «год составления всей Повести о Николе Заразском – 1560 г.», а «датировать список Повести можно именно 1573 г.» [1, с. 454, 418].

Цикличность «Повестей о Николе Заразском»[1] на первый взгляд не совсем ясна (поэтому Д. С. Лихачев называл этот памятник то циклом, то сводом). Но важные литературные признаки цикла – осознанные автором настойчивые повторы мотивов – тут уже присутствуют. Во-первых, повествование о судьбе Рязани несколько раз сначала предваряется у составителя кратким изложением и объяснением содержания последующих более подробных рассказов («В лето 6730. Приход из Корсуня чюдотворнаго Николы образа Заразского, како приде <…>» [2, с. 282]; «В лето 6733. При великом князе Георгии Всеволодовичи Владимерском <…> принесен бысть чюдотворный образ <…> Николы Корсунскаго Заразскаго из <…> Херсони в пределы резаньскыа <…>» [2, с. 282]; «В лето 6732-го. Явися <…> чюдотворець Николае Корсунской в <…> граде Харсунии <…> в привидении» [2, с. 283]; «В лето 6745. Убиен бысть <…> князь Федор Юрьевич Рязанский <…> И услыша <…> княгиня Еупраксеа <…> и абие ринуся ис превысокаго храма <…> И от сея вины да зовется <…> Николае Заразский, яко <…>» [2, с. 287].

[1] «Повести о Николе Заразском» цит. по: [2].

Второй признак получившейся цикличности у составителя: повествование о судьбе Рязани сложено из эпизодов со сменяющими друг друга героями. Сначала рассказывается о великом князе Владимире Святославовиче Киевском; затем следует эпизод о корсунском церковнослужителе Остафии; далее рассказывается о князе Федоре Юрьевиче Рязанском; после вставляется эпизод о княгине Евпраксии; затем в дело вступает великий князь Юрий Инго́ревич Рязанский; потом фигурирует князь Олег Инго́ревич; дальше помещен эпизод о разорении Рязани; следующий эпизод – о Евпатии Коловрате; заключительный эпизод цикла – о князе Ингваре Инго́ревиче. Всего 9 эпизодов с разными героями, а десятый «эпизод» – это похвала рязанским князьям в конце цикла. И еще прибавлено сообщение о Козме Инго́ревиче.

Третий признак цикличности: все эпизоды у составителя более или менее однотипны драматичностью мотивов. Так, действия и перемены состояния персонажей стремительны («воскоре исцеле» [2, с. 283]; «в той час прозре» [2, с. 264]; «вскоре взя» [2, с. 285]; «вскоре иде» [2, с. 286]; «воскоре посла» [2, с. 287]; «ускори» [2, с. 289]; «гнаша скоро», «внезапу нападоша» [2, с. 293]; и мн. др.); длинный перечень деяний в похвале смоленским князьям показал их в непрерывном энергичном действии «паче меры», «от самых пелен» [2, с. 300]: «многи труды и победы <…> показаста <…> часто бьяшася <…> без лености» [2, с. 301].

Все основные персонажи этого драматического цикла испытывали болезненные ощущения или подвергались физическому насилию: Владимир Святославович «разболеся <…> очима и ничто же не видяше» [2, с. 283]. Остафия Никола-Чудотворец «утыкая в ребра» [2, с. 283], затем «абие нападе на нь болезнь главная <…> абие ослепе, и нападоша на очию его, яко чешуя» [2, с. 283–284], да и у жены его «абие раслабе все уды и телеси ея» [2, с. 285]. Федора Юрьевича Батый «повеле вскоре убити <…>, а тело его повеле поврещи зверем и птицам на разтерзание» [2, с. 289]. Евпраксия «заразися до смерти» [2, с. 289]. Олега Инго́ревича Батый «вскоре повеле <…> ножи на части роздробити» [2, с. 291]. По Евпатию Коловрату «нача бити <…> ис тмочисленых пороков и едва убиша его» [2, с. 294]. Ингварь Инго́ревич так страдал, что «едва отльеяша его и носяща по ветру» [2, с. 296].

Драматичность цикла выразилась также в острой чувствительности буквально всех персонажей («нача скорбети и плакатися» [2, с. 284]; «испущая слезы от очию, яко струю» [2, с. 286]; «горько плачющися <…> плакашеся <…> на мног час» [2, с. 289];

«воскрича в горести» [2, с. 293]; «жалостно возкричаша» [2, с. 296]; или: «бысть убо тогда многи туги, и скорби, и слез, и воздыханиа, и страха, и трепета» [2, с. 298]; «нача ужасатися <…> в боли страх вниде» [2, с. 283]; «страхом обьят бысть» [2, с. 286]; «возярися» [2, с. 297] и мн. др.). На «умилительность» цикла указал его составитель: «Кто бо не возплачетца <…> хто не возрыдает <…> хто не пожалит <…> хто не постонет <…>» [2, с. 296].

Наконец, цикл у составителя клонился в сторону острой трагичности. Персонажи бессильно лежали: жена Остафия «быша, яко мертва, и недвижима <…> яко <…> при кончине живота ея» [2, с. 285]; убитого Федора Юрьевича застали «никем брегома» [2, с. 289]; русские князья «вси вкупе мертвии лежаша» [2, с. 291]; жители Рязани «вси вкупе мертви лежаща» [2, с. 292]; «множества народа лежаща» [2, с. 293]; «все воинство <…> лежаша на земли пусте <…> никим брегома» [2, с. 297]; Ингварь Инго́ревич «лежаще на земли, яко мертв» [2, с. 296].

Почему именно в 1573 г. (если датировка Б. М. Клосса верна) был переписан этот трагический цикл? Не касаемся причин церковных, но укажем на возможную причину воинскую: в 1571 г. крымский хан Довлет-Гирей, объявив себя вторым Батыем, напал на Россию, сжег Москву и опустошил Рязанское княжество, после чего города стали активно восстанавливаться. Не этими ли событиями был пробужден интерес к «Повестям о Николе Заразском»?

Кстати, в тексте есть еще одна деталь, может быть, отсылающая к 1570 г.: жена Остафия «едина от безумных жен» [2, 285], захотела жить в Новгороде Великом, а не в Рязани, за что ее жестоко наказал Никола-Чудотворец, – вспомним о походе Ивана Грозного на непокорный Новгород в 1570 г. и на новгородцев, «ничто же разума имущих».

4. Библейский цикл стихов Мардария Хоныкова: элементы театральности

Многие исследователи писали о Мардарии Хоныкове и о его стихах 1679 г. к гравюрам «Библии» 1674 г. Николая Пискатора, особенно обстоятельно – О. А. Белоброва. Однако художественная сторона цикла, пусть и небольшая, осталась не отмеченной. К ней-то мы и обратимся[1].

[1] Стихи Мардария Хоныкова цит. по: [1].

Прежде всего отметим, что Хоныков ценил устную речь, обращенную к слушателям. На это указывает огромное количество его пояснительных упоминаний о произнесении таких речей вовне:

Господь Адама таящаша зовет
и со гневом: «Где еси ты? – вопиет [1, с. 347, № 11];
Невесту жених к обществу взывает
и в виноград ю свой внити глашает [1, с. 368, № 149];
И вси радостно его прославляют,
да живет же царь, – купно возглашают [1, с. 373, № 180];
В Ниневии люд пророк обличает
и казнь от Бога на град возвещает [1, с. 384, № 233];
Десяти дев Спас притчу предлагает,
ю же слыша, всяк да разумевает [1, с. 403, № 332];
Павел на мнозе слово простираше
и благочестно люд жити учаше [1, с. 422, № 435]

и мн. др. Но эту черту можно объяснить следованием стихотворца гравюрам, на которых персонажи вопиют, беседуют, возвещают. Однако вот и различие. Мардарий Хоныков очень был склонен к игре слов (эту его черту мельком отметила Л. П. Осина в своей кандидатской диссертации 2007 г. «Языковые приемы и средства в истории отечественного каламбура»). На игре слов основано множество рифм у Хоныкова. Примером логической игры слов служит рифмовка парами синонимов – сразу же, с первых строк первой же строфы.

Зрелище се есть книг божественных,
ветхих и новых повестей священных.
Медными дсками бысть изображенно,
хитрыми зело творцы сотворенно,
Иже прежде сих времен в мире быша
и иже в сия времена пожиша» и пр. [1, с. 345, № 1].

Синонимичные пары: «божественных – священных», «изображенно – сотворенно», «быша – пожиша». Еще примеры:

Завидев, Каин брата убивает
и свята мужа, зол сый, погубляет [1, с. 347, № 15];
Горше рыдают сына убиенна
отец и мати, зряще умерщвленна [1, с. № 16].

Синонимы рифмуются: «убивает – погубляет», «убиенна – умерщвленна». И так до бесконечности.

Иногда рифмуются и антонимы:

Сила бо найде на нь Духа святаго,
иже не даде рещи слова злаго [1, с. 357, № 80];
Не послушавша совета благаго,
убоявшася же всем люда злаго [1, с. 375, № 198].

Изобретательность Мардария распространялась и на рифмовку понятий, так сказать, по их смежности:

Сташа же воды многи над горами,
ковчег же бяше блюдом над водами [1, с. 348, № 20];
Жених бо простре к ней руку в оконце
и осия ю светом, яко солнце [1, с. 368, № 149];
Сый на облацех зрится со серпами,
их же отдает аггелов руками [1, с. 431, № 467–21].

Наконец, рифмующиеся пары обозначали и некий сюжет:

Его же оный, зле яряся, биет
осел же, яко человек, вопиет [1, с. 357, № 79];
Христос же, востав, бури запрещает,
всесилным словом море утишает [1,с. 396, № 296].

Мы привели примеры из множества подобных. Кроме того игра слов встречалась и внутри строк:

Авесалома *зла зло* постигает [1, с. 366, № 138];
всяк же *злыи* и зде *зле* скончевается [1, с. 372, № 185];
Церковь Господню *мерзский оскверняя* [1, с. 390, № 261].

Вполне возможно, что вся эта игра слов, придающая выразительность стихам, была подсказана латинским источником Мардария Хоныкова, точно еще не установленным.

Но вот что интересно: игра слов у Хоныкова была навеяна звучанием русской устной речи. Рифмовались слова с малозаметным чередованием лишь одного звука:

Сказавше еще юна брата в *дому*,
он же повеле приити и *тому* [1, 353, № 55];
К сим же седмое есть благо *дело*,
еже погребсти странна мертво *тело* [1, с. 413, № 388];
Смесив языки, сим казня злу *дерзость*,
высокое бо все есть пред Ним *мерзость* [1, с. 349, № 26];
Предтече брату Иаков *идущу*,
многи же мужы оружны *имущу* [1, с. 351, № 41].

И т. д. и т. п. Рифмовались слова и благодаря мелким прибавкам или усечениям:

Иаковля дщерь прекрасная *Дина*
сия зрети дев изыде *едина* [1, с. 361, № 42];
Царю Аарон предста и *Моисей*,
повергоша же жезл, и бысть в змия *сей* [1, с. 355, № 66];
Блажени, иже сердца суть *чистаго*,
сии бо Бога всех узрят *истаго* [1, с. 399, № 317].

Часто Мардарий рифмовал слова, отличающиеся только приставками, типа «приемлет – объемлет», «показа – указа», «земных – подземных» и пр. – тоже игра слов.

О том, что именно живое звучание стихов было нужным Мардарию, свидетельствует также череда обязательно разнообразных рифм в подавляющем большинстве его строф. Впрочем, тут повлияла и традиция составления стихотворных подписей под гравюрами.

И последнее. Большинство стихов Мардария описывают развертывающиеся события в настоящем времени глаголов и, в сущности, являются краткими экспрессивными объявлениями или программками для зрителей гравюр (как в кукольном или лубочном театре?).

В этом всем мы и предполагаем наличие элементов театральности. Во всяком случае, например, в анонимных русских стихах к гравюрам в «Библии» Маттиаса Мериана такого оттенка театральности почти что не чувствуется [2, с. 450–479]. Однако нельзя считать Мардария Хоныкова сознательно пошедшим на связь с театром; элементы театральности в его цикле проявились, скорее, невольно, отчасти по традиции углублять зрительское впечатление от гравюр: «Сия образы очесем являют, елицы на ня тщательно взирают» [1, с. 391, № 269].

Даже очень неполный обзор повествовательных циклов в памятниках XII–XVII вв. раскрывает глубокое многообразие древнерусской литературы, несмотря на ее внешнюю традиционность.

5. «Сказание о Молодце и Девице»: три упрямца

Специально «Сказанию о Молодце и Девице» посвящено лишь несколько работ, в том числе об этом любопытном памятнике писали Х. М. Лопарев, В. И. Сразневский и Л. А. Дмитриев. По мнению Л. А. Дмитриева, «“Сказание о молодце и девице” было создано в середине – второй половине XVII в.»; а из двух старейших списков «Сказания» – РНБ, ОЛДП, № О.CXXXII, начала XVIII в. и БАН, 33.4.32, конца XVII в. – в списке ОЛДП «текст наиболее близок к первоначальному, авторскому» [1, с. 209, 206].

Поклонники этого «Сказания» ценили в основном его эротическое содержание. Мы же займемся темой менее броской – циклом в составе памятника, а именно – циклом речей Девицы (гривуазные речи Молодца менее интересны и не образуют связного цикла)[1].

В цикле речей Девицы повторяются и варьируются три типа мотивов. Первый мотив – противная внешность Молодца: урод («все друзи твои аки малоумна урода бегали» [2, с. 17]; «тощаное твое лице <…> уродъ» [2, с. 18]; «упиревая рожа <…> лихая образина» [2, с. 19]). Молодец казался Девице каким-то пугалом («рогозинная свита, гребенинныя порты, мочалнои гасник <…> лубяное седло, берестяныя табенки, тростяная шапка» [2, с. 16–17]).

Второй мотив – Молодец как деревенщина («деревеньская щоголина» [2, с. 16]; «не ты ли вчера передо псы кисель мешалъ, да и персты облизалъ» [2, с. 18]; «свинои пастухь <…> плелъ бы ты лапти» [2, с. 19]).

Третий, он же главный мотив – навязчивость упрямого Молодца («нечистои духъ <…> чортъ ли тебя нанесь <…> Отколя ся на меня напасть нашла?» [2, с. 19]; «лешеи, бесъ, дикои зверь» [2, с. 20]).

Цикл речей Девицы был порожден обоюдным упрямством персонажей (возможный намек на упрямство Девицы проскользнул в комплиментах Молодца в списке ОЛДП: «Умольвиши ветры в поле, удержиши ясна сокола на полете» [2, с. 17]. В «смягчающем» списке БАН этой фразы нет).

[1] «Сказание о Молодце и Девице» по списку ОЛДП цит. по: [2].

«Ругательность» речей Девицы имела прямое отношение к изображению упрямства персонажей. «Ругательность» настойчиво выражалась не только в обзываниях, но и в возмущенных вопросах («чево ты у насъ хочешь?» [2, с. 16]), обвинениях в глупости («глупыхъ не орють, не сеють; сами ся родятъ отъ глупыхъ отцовь, от безумныхъ матереи» [2, с. 19]); в отсыланиях куда подальше («лутче бы ты себе искалъ ласкова господина» [2, с. 18]; «за тынь ли тебя бросить» [2, с. 19]). В «Сказании» тема противостояния полов была доведена до прямой стычки. Оттого упоминались воинская служба Молодца («служиль царю в Орде, королю в Литве» [2, с. 15] и его якобы воинская оснащенность перед Девицей (сапоги, седло, тебеньки, конь, «булатное копье», «каленая стрела» с «тугимъ лукомъ» [2, с. 16–17, 19, 21].

Но вот что неожиданно. Давно вызывала недоумение исследователей внезапная перемена в настроении Девицы: на протяжении всего произведения Девица унижала и поносила Молодца, и вдруг она пожалела его. В чем дело? Думается, перемена подготавливалась подспудно. Девица хоть и ругала, но отмечала одиночество Молодца («Жилъ еси ты не вь любви» [2, с. 17]; «подуголнои сверчекь <…> безьгосподарнои человекь» [2, с. 18]; «жилъ бы ты, какь <…> мышь подъ кровлею, какь червь подъ корою, какь жукь в говьне» [2, с. 19]; «по улицамъ не рыщи, собакь не дразни» [2, с. 20]). Оттого и пожалела («нищево накорми <…> и ты живи у насъ» [2, с. 20]).

Было, возможно, еще одно обстоятельство для смягчения. Девица все время смотрит на пристающего Молодца и, как можно предположить, привыкает к нему – видит «юноше еси видение» [2, с. 19]; присматривается и видит, какие у него волосы, какие ноги, какая спина, какие брови, какие глаза, какая голова, какие зубы, какой рот, хотя и поругивает все это, – судя по эпитетам, перед девицею стоит хоть и не красавец, но здоровенный юноша («дубнастыя твои голени» [2, с. 18), который ее «шутя валить на краватку» [2, с. 21]. Да и Девица в соку: у нее «прямое товолжаное ратовище» [2, с. 16] при «крутыхъ бедрахъ» [2, с. 19] и «борза команя губы» [2, с. 17]. Девица признается: «мне безъ паренька не быть» [2, с. 20]. Правда, о подобном привыкании и тяготении сам автор не оговорился ни словом.

Но вот в списке БАН[1] был явно усилен мотив одиночества, за которое надо пожалеть и полюбить Молодца («у отца еси был не в

[1] «Сказание о Молодце и Девице» по списку БАН цит. по: [3].

жаловани, у матери не в любви»; «нихто тебя не приметъ» [3, с. 85]; «хоть удавись, хоть утопись, нихто по тебе не потужит, ни плачет <…> Рече к нему красная Девица с кручиною: "<…>Кому надобен опричь меня?" <…> а без милово не жить"» [3, с. 86]; «жаль мне дворянина, сына отцовского» [3, с. 87]; «смотрячи на твою неизреченную красоту и зря на лице твое» [3, с. 88]. Упомянута и причина, по которой Девица сдается Молодцу, так что наша догадка о роли «смотрения» небезосновательна. Результат: Девица «пребилася, аки серая утица предъ яснымь соколомь» [2, с. 21].

Тут проглядывает характерная для литературы XVII в. смена социально-психологического статуса лиц, когда упрямая дева подобрела, покорная дева стала разборчивой, знатный и богатый человек оказался просителем, грешник – уважаемым и т. д.

До сих пор речь шла о двух упрямцах-участниках диалога в «Сказании о Молодце и Девице». Но где же третий упрямец? Третий упрямец (но по-другому) – это сам автор (или редактор) «Сказания». Рассмотрим, например, художественную структуру перечисления в одном из ответов Девицы Молодцу. Перечень лишен единства и содержит несколько «ассоциативных полей». Первое «поле» составляют следующие друг за другом ассоциации предметов по смежности, а их качеств по форме и величине: «сычевые глаза, межвежья голова, щучьи зубы, севрюжеи носъ, вольчеи роть» [2, с. 19] – круглые глаза, большая башка, мелкие зубы, изогнутый кверху нос, огромная пасть. Внутри этого «поля» вставлена еще и цепочка «рыбьих» ассоциаций (щучьи <…> севрюжеи»). Второе «поле» – малое, ассоциации по «вони»: «вонючая твоя душа, нечистои духъ». Третья ассоциативная цепочка – по «членовредительству»: «огнемь ли тебя палить, носа ли тебе скусить, голова ли тебе отсечь». Четвертая минимальная цепочка – убийство, удушение: «хотя утопись, хотя удавись». Наконец, пятое «ассоциативное поле» связано с представлением то ли об укрытии, то ли о защитной плоскости: «жиль бы ты, какь жолна в дупле, какь мышь подъ кровлею, как червь подъ корою, какь жук в говьне». Но самой переклички между этими явными и скрытыми «ассоциативными полями» нет. Напротив, их разделяют какие-то «случайные» бессвязные слова («немилои вьзглядь, строевь сынь <…> жаба, мышь» и пр.).

Судя по структуре этой девичьей филиппики, автор писал «как Бог на душу положит», он свободно смешивал смыслы, то продолжая, то обрывая, то раздробляя мотивы. Тем же отличаются и остальные речи Девицы. В такой свободе составления

характеристик мы видим стихийное, но упорное разрушение старой традиции – а именно манеры цельных описаний внешности и поведения людей в древнерусской литературе. Вот почему третьим упрямцем в «Сказании» можно подозревать бесшабашного автора (вернее, редактора) произведения. Начало XVIII в. – обрушение традиций.

6. «Рафли»: беспокойство

Древнерусская гадательная книга «Рафли» основательно изучена с точки зрения текстологической, источниковедческой и истории гаданий (см. работы М. Н. Сперанского, А. А. Турилова и А. В. Чернецова). Мы же попытаемся охарактеризовать «Рафли» как цельное произведение с точки зрения литературной.

Рассмотрим список XVII–XVIII вв. книги «Рафли», опубликованный А. Н. Пыпиным (РГБ, Муз., № 1411)[1]. Это несомненный цикл единообразно составленных кратких повествовательных напоминаний и предсказаний «человеку», которые вкупе при чтении всей книги связываются в отнюдь не безграничный комплекс возможных ситуаций в мире библейском, в мире природы и в мире бытовом. Составитель списка, судя по постоянным повторам мотивов, наверняка держал в голове некую типичную картину жизни человека.

Главным был предметный мотив пути. Идут или едут Господь, апостолы Петр и Андрей, жены-мироносицы, Моисей, Феодор Тирон, какой-то «страшенъ мужъ», некая «жена» со своим ребенком, и еще какой-то мимоходящий человек. Соответственно людям, которым гадают, «Рафли» советовали: «въ путь поиди», «поди помешкавъ, вскоре не ходи» [2, с. 161], «а въ дорогу – путь чистъ», «въ пути много нужды примешъ» [2, с. 162], «въ пути смерть будетъ» [2, с. 163], «пира дойдешъ» [2, с. 164], «путь твой готовъ, и врата отверсты» [2, с. 166] и т. д. Человек представлялся составителю списка беспокойным и непоседливым («непостоянныя мысли въ тебе плаваютъ, аки волны морския» [2, с. 166].

Внешний мир также представлялся составителю неустойчивым. С одной стороны, в нем преобладали опасности и насилие («Взялъ ястребъ воробья, воробей дерется у ястреба изъ ноктей, не выдерется» [2, с. 162]; «бысть на море корабль, въ корабле плавающе многия люди <…> И воста буря зелная и волны великия,

---

[1] «Рафли» цит. по: [2].

и нанесе корабль на камень, и разби его, и потопи многия люди» [2, с. 163]. Человеку также грозили несчастья («Отъ света во тму ступаеши» [2, с. 161]; «бойся отъ недруга, под рукою стоитъ» [2, с. 162]; «плыть хощешъ противъ воды» [2, с. 164]; «есть на тебя злая супостаты и зрятъ на тебя всею веждею, аки волки на овцы, и хотятъ тебя съесть напрасно» [2, с. 166].

Но, с другой стороны, этот внешний мир представлялся вольным и радостным («Летели две птицы чрезъ Тивирианское море, и сели те птицы сверхъ сырова дуба, и свили себе гнездо, и вывели дети своя, и возрадовались»; «бегаетъ заецъ травою, и впадаетъ в тенета, и выдеретца заецъ изъ тенетъ, и побежалъ въ далнею пустыню, и возрадовася заецъ воле своей» [2, с. 164]; «заецъ убегаетъ, а ловецъ утопе» [2, с. 165]; «предъ лицемъ моря возсияетъ светъ, и будетъ день светелъ, и возрадуются людие» [2, с. 161].

Человека что-то гнало из дому, он не пребывал в «домашнемъ житии». Да и в дому было не все ладно («въ доме твоемъ все бесъ смущаетъ, помежъ васъ любви нетъ, тотъ домъ огнемъ горитъ» [2, с. 161]; «въ дому твоемъ нездорово» [2, с. 164]).

Главным двигателем поездок и перемен мыслилось стремление человека к материальному благосостоянию, к «корысти» («аще о пути – несть корысти», «аще хощеши долгъ взяти, и ты возмешъ, толко хлопотно» [2, с. 162]; «въ дому твоемъ будетъ полно», «въ дому твоемъ корысть и радость» [2, с. 163]; «дело твое будетъ по твоему» [2, с. 164]). Это закон природы («Яко ластовица летаетъ отъ востоку и до западу и добываетъ себе корму, то тебе съ радостию поведаетъ, то тебе, человече, добро въ деле твоемъ будетъ» [2, с. 165]). Но и благополучие было нестойким (то «поля твоя насытятъ и домъ твой разбогатеетъ <…> удолья умножатъ пшеницею» [2, с. 165]; то «великую пагубу являетъ: ни на земли, ни траве-листу обильно ничего отъ родовъ не будетъ», «въ доме твоемъ скудно будетъ велми» [2, с. 162]).

В Музейном списке книги «Рафли», по-видимому, дробно и подспудно отразилась беспокойная предметно-бытовая философия жизни второй половины XVII – начала XVIII вв. Это подтверждает перекличка некоторых мотивов по ходу книги «Рафли» с «Повестью о Горе-Злочастии»[1]. С самого начала в книге «Рафли» человек все время в пути, как Молодец в «Повести», пока не «спамятуетъ Молодецъ спасенныи путь» [1, с. 38].

[1] «Повесть о Горе-Злочастии» цит. по: [1]. В текст [1] нами внесены исправления по факсимиле рукописи: [3].

При этом человек то скорбен, то радостен («ты <…> добре скорбиши» [2, с. 161]; «на тебя наидетъ кручина», «скорбию исполнитъ Богъ прошение твое» [2, с. 162]; «есть у тебя кручина, и та кручина съ тебя сойдетъ» [2, с. 163]; «и впредъ на тебя наидетъ кручина, радостию совершитца» [2, с. 162]; «поди въ путь с радостию» [2, с. 166]). И Молодец то скорбит, то радуется («Молодец закручинился» [1, с. 31]; «кручиноват, скорбенъ, нерадостенъ» [1, с. 32]; «идетъ веселъ, некручиноватъ» [1, с. 36]).

Чего ищет? Человек желает «чести» («честенъ будеши» [2, с. 161]; «честенъ будеши во всехъ людехъ» [2, с. 164]. Того же хочет Молодец («честь его, яко реки текла» [1, с. 30]; «то тебе будетъ честь и хвала великая <…> люди <…> учнутъ тя чтить» [1, с. 33]).

Но не все ладно. К человеку пристал недруг («недругъ стоитъ подъ рукою, наровится на тебя» [2, с. 162]). То же самое – к Молодцу («Молодецъ пошелъ пешъ дорогою, а Горе под руку под правую» [1, с. 38]).

Человека обманывают («советъ твой добываетъ тебя речми лстивыми», «не послушай того совету» [2, с. 162]; «аще ли съ кемъ не дружился, то ты и не вчинай, чтобъ онъ тебя не обманулъ» [2, с. 165]). Молодец подвержен той же слабости («мил надеженъ другъ прелстил его речми прелесными» [1, с. 30]).

Что же делать? Совет человеку – любить людей («ты, человече, имеешъ любовь всему человеку» [2, с. 163–164]) – был дан и Молодцу («зла не думай <…> на всякого человека <…> а имеи всех равно по единому» [1, с. 30]).

В обоих произведениях предусмотрено посещение пира как социальный статус (человек: «пира дойдешъ и честь получишъ себе» [2, с. 164]. Молодец: «Пришелъ Молодецъ на честен пир <…> садятъ его в место среднее <…> по отчине» [1, с. 32]).

Упоминается и желание жениться (человек: «аще хощеши женитца, и та тебе мысль збудетца» [2, с. 164]). Молодец: «присмотрил невесту себе по обычаю, захотелося Молотцу женитися» [1, с. 33]).

И в заключение книги «Рафли»: «хощеши нажити имения и знатися съ добрыми людми» [2, с. 166]. И эти мотивы присутствуют в «Повести о Горе-Злочастии»: «знаися, чадо, с мудрыми и с разумными водися» [1, с. 30]; «видятъ Молотца люди добрые» [1, с. 32]; «наживал онъ живота болшы старова» [1, с. 33].

В еще более дробном виде отразились подобные озабоченные представления о принципах жизни в сборнике пословиц конца

XVII в.[1] Мотив свободного пути: «Алтын сам ворота отпираетъ и путь очищаетъ» [4, с. 75]; «волному воля, ходячему путь» [4, с. 85]; «в поле воля» [4, с. 89]; «цветъ в поле, человекъ въ воле» [4, с. 153]. Мотив нестойкости благополучия: «Былъ со всемъ, да сталъ ни с чемъ» [4, с. 83]; «всякое время переходчиво» [4, с. 84]; «веселие не вечно, и печалное конечно» [4, с. 86]; «не лгутъ книги, что времена уж лихи» [4, с. 125]; «умъ не постояненъ, человекъ окояненъ» [4, с. 146]. Мотив домашних забот: «Домомъ жить – потужить» [4, с. 95]; «мужь – дому строитель, нищете отгонитель» [4, 119]; «красно поле – со пшеницею» [4, с. 11]. Мотив общения с людьми: «Будъ приветливъ, а не буд изветливъ» [4, с. 84]; «не дорого ништо, дорого вежество» [4, с. 126]. И пр.

Что ни цикл, то обнаруживается разнообразие его форм и причин его появления. Но почему различные причины все-таки приводили к циклообразованию? Можно предположить, что тут был важен сходный тип причин. Видимо, постоянно и многократно действовавшие на душу писателей условия жизни в каждую эпоху и способствовали в произведениях внутреннему циклообразованию.

[1] «Повести или пословицы всенароднейшыя по алфавиту» цит. по: [4].

Глава 3
Взаимодействие жанров в древнерусских литературных памятниках XII–XVII вв.

Взаимодействие разных жанровых форм в древнерусской литературе как явление поэтики почти не изучено. А между тем это временами еще один эстетически значимый смысловой пласт в произведениях Древней Руси. В данной статье в виде опыта мы исследуем лишь несколько памятников – каждый с явственно связанными в тексте друг с другом разными типами изложения то внутри произведения, то между произведениями. В результате что-то добавляется к характеристике древнерусских авторов.

1. «Повесть временных лет»: недовольство читателями

Типы изложения в «Повести временных лет» полно и точно классифицированы и объяснены И. П. Ереминым, Д. С. Лихачевым, О. В. Твороговым. Что дальше? Мы же проведем наблюдения за *сочетанием* некоторых из этих форм изложения в летописи.

Главными формами изложения в «Повести временных лет» являются: обширное историческое повествование и без предупреждений вставленные в него поучения, похвалы и библейские экскурсы – ясно, для чего: чтобы разъяснить читателям значение событий.

Рассмотрим, к а к г р а н и ч а т друг с другом эти формы повествования, а именно отметим резкость поучительных вставок в рассказы о событиях. Резкость поучительных вставок видна по их начальным фразам, чаще всего со вступительным словом «се» и его производными («*се же бысть,* яко же при Соломоне»[1] [11, стб. 62, под 955 г.]; «*се же беаше* <...> видъ ангелескъ» [11, стб. 284, под 1110 г.]; «*се есть* новый Костянтинъ великого Рима» [11, стб. 130, под 1015 г.]; «*се же* Богъ *показа*» [11, стб. 130, под 1019 г.]; «*сиця* ти *есть* бесовьская сила» [11, стб. 188, под 1017 г.]; и мн. др.). Нередки также вступительные слова «темъ же», «такъ», «бе бо», «сице глаголя» и пр.

Отграничения таких вставных, нередко пространных поучений, похвал и экскурсов от последующего собственно летописного изложения еще более резки, они обрываются обозначением

[1] «Повесть временных лет» цит. по: [11].

следующего года или иной новостью того же года («В се же лето»), либо возвращением к предыдущему историческому повествованию («Мы же на предълежащее възвратимся»; «Володимеръ же»; «Всеволодъ же»; и т. д.).

Манера резкой компоновки текстов из исторического повествования и из оценок событий самим автором, кажется, являлась индивидуальной чертой именно Нестора и проявилась в составленных им произведениях: не только в «Повести временных лет», но также в «Житии Феодосия Печерского», в «Чтении о Борисе и Глебе» и в двух или трех «словах» в начале «Киево-Печерского патерика» («слова» третье, шестое и девятое – об основании Печерской церкви, о прозвании Печерского монастыря, о пренесении мощей Феодосия Печерского). Похвалы или поучения в роли вспомогательно-пояснительной формы изложения в этих произведениях были невелики и начинались внезапно со слов «кто» или «что» («Житие»: «*Къто* исповесть милосьрьдие Божие? Се бо <...> [8, с. 306]; «*Кто* бо не почюдиться блаженууму сему?» [8, с. 334]; «Чтение»: «И *кто* не подивится святыма сима?» [1, с. 25]; «Патерик»: «*Что* сего, братие, чюднее?» [9, с. 422]; или же начинались со слов «тем же» и «тако» («Житие»: «*Тем же* и мы, братие, потъщимъся» [8, с. 308]; «*Тако* ти тъщание бе» [8, с. 70]; «Патерик»: «*Темь же* и мы рцемь» [9, с. 432]; «*Тем же* лепо есть» [9, с. 440]); или – «Вижте» («Чтение»: «Видите ли, братие» [1, с. 9, 25]; «Патерик»: «*Вижьте* ми досточюднаго сего мужа» [9, с. 448]).

Резкость поучительных и пояснительных вставок нужна была для того, чтобы читатели сразу различали и понимали их роль.

Теперь обратим внимание все-таки на с в я з н о с т ь в с т а в о к с историческим повествованием. Разные формы изложения летописец нередко связывал в целое смысловыми и фразеологическими лейтмотивами. Например, историческое повествование о княгине Ольге летописец завершил резким переходом к ее похвале («*Си бысть* предътекущия крестьяньстеи земли» [11, стб. 68, под 969 г.]). Однако в похвале летописец развил те мотивы, которые уже присутствовали в историческом повествовании. Так, похвала образно подчеркнула одиночество Ольги-христианки в языческой Руси: «си бысть <...> аки деньица предъ солнцемь и аки зоря предъ светомъ, си бо сьяше, аки луна в нощи, тако и си в неверныхъ человецехъ светящеся, аки бисеръ в кале» [11, стб. 68]. В предшествующем историческом повествовании уже говорилось об одиночестве Ольги; Ольга жаловалась: «люди мои пагани и сынъ мои» [11, стб. 61, под 955 г.],

единственный сын ее Святослав «се же к тому гневашеся на матерь» [11, стб. 64, под 955 г.], ему было «не жаль матере стары суща», он хотел покинуть Ольгу «болну сущю» [11, стб. 67, под 968 и 969 гг.].

Далее в похвале Ольге провозглашалось: «сию бо хвалят рустие сынове <...> се бо вси человеци прославляють <...> на многа лета» [11, стб. 68]. Но до этого в историческом повествовании то же ей обещал византийский патриарх: «благословена ты в женах руских <...> благословити тя хотять сынове рустии в последнии родъ внукъ твоих» [11, стб. 61, под 955 г.].

В похвале Ольге отмечалось: она «въ новыи Адамъ облечеся, еже есть Христосъ» [11, стб. 68]; раньше в историческом повествовании патриарх соответственно укреплял Ольгу: «во Христа облечеся» [11, стб. 61]. Похвала призывала Ольгу: «радуися руское познанье къ Богу» [11, стб. 68]. И этот мотив уже тоже прозвучал в историческом повествовании: «радовашеся душею и теломъ» [11, стб. 61]; «Бога познахъ и радуюся» [11, стб. 63, под 955 г.].

Еще. Похвала: Ольга «по смерти моляше Бога за Русь» [11, стб. 68]. Ср. до того под 955 г.: «моляшеся за сына и за люди» [11, стб. 64].

Заканчивалась похвала выводом: Господь «защитилъ бо есть сию блажену Вольгу от противника и супостата дьявола» [11, стб. 69]. Ранее, в рассказе о крещении под 955 г., Ольга уже просила: «да схранена буду от сети неприязнены», и патриарх ее заверил: «Христосъ имать схранити ты <...> и тя избавить от неприязни и от сетии его» [11, стб. 61–62]. «Блаженной» Ольга неоднократно была названа и до похвалы.

Разные и отделенные друг от друга повествовательные формы о княгине Ольге летописец связал повторением мотивов и фраз.

Те же мотивы летописец многократно повторял до самого конца «Повести временных лет», как в историческом повествовании о других лицах, так и в примыкающих о них похвалах. Чаще всего упоминались радость по поводу принятия христианства и защищенность от дьявола, а также призывы хвалить Бога, блаженных и подвижников. Д. С. Лихачев уже отметил фразеологическое сходство между похвалами Ольги и Владимиру под 969 и 1015 гг. [10, с. 445]. Но букет тех же мотивов летописец повторил в комплексе рассказов и похвал Борису и Глебу под 1015 г. и Феодосию Печерскому под 1091 г.

Повторы не минули и библейских экскурсов. Например, под 1073 г. сообщалось о захватнических распрях князей вопреки от-

цовскому завещанию («преступивше заповедь отню <…> еступивъ заповедь отню» [11, стб. 182, 183]), и те же выражения летописец с еще бóльшим старанием повторил, перейдя к краткому поучительному экскурсу («преступающе заповедь отца своего <...> преступиша <...> преступи <...> заповедь отца своего <...> преступати предела чюжего» [11, стб. 183]).

По форме наиболее были распространены фразеологические связи, когда ключевое понятие исторического повествования многократно повторялось в примыкавшем поучении. Так, под 988 г. однажды упомянутое понятие «новыя люди» (118) многообразно повторяла похвала: «обновленьем духа <...> новыя люди <...> песнь нову <...> въ об-новленьи житья <...> се быша новая <...> новыи людье» [11, стб. 119–121]. Под 1074 г. еще многочисленней и чаще следовали повторы понятия «пост», «поститися», «постное время» [11, стб. 183–186].

Иногда летописец в историческом повествовании и сопутствующем поучении повторял комплексы понятий и выражений. Вот, например, под 1078 г. повторялось главное: «азъ сложю главу свою за тя <...> погыбе <...> за брата своего, положи главу свою <...> положю главу свою за тя <...> положи главу свою за брата своего <...> положить душю свою за другы своя <...> пролья кровь за брата своего» [11, стб. 201–204]. Но кроме стержневого повтора звучали и дополнения: «выгнаша <...> блудилъ <...> бех по чюжимъ землямъ» [11, стб. 200] – «выгнаша <...> по чюжеи земли блудя» [11, стб. 203]; «не створих зла» [11, стб. 200] – «не вдасть зла» [11, стб. 202]; «утеши» [11, стб. 201] – «утеши» [11, стб. 202], «утешаите» [11, стб. 203]. И др.

О чем свидетельствовали такие повторы? Предполагаем, что пространность поучений, резкость поясняющих вставок и особенно повторы отражали мнение летописца о возможных читателях летописи. Правда, неясно, на кого ориентировался летописец. Прямых или косвенных обращений к читателям в летописи нет, кроме неопределенно широкого упоминания «нас». Скорее всего, летописец в первую очередь имел в виду князей и киево-печерских монахов, раз писал преимущественно о них.

Повторы, возможно, были обусловлены интеллектуальным уровнем примерно этого круга читателей, нуждавшихся во внушении и пребывавших в невежественном людском окружении. Поэтому летописец с досадой поминал многочисленных невежд («бяху бо людие <...> невегласи» [11, стб. 32, под 907 г.]; волхвов «невегласи послушаху» [11, стб. 174, под 1071 г.]; «друзии же

закыханью верують» [11, стб. 170, под 1068 г.]; «ини же не сведуще рекоша, яко <...>» [11, стб. 9]; и пр.). А знающих персонажей, читающих книги и как-то помнящих историю, набиралось у летописца совсем мало: княгиня Ольга («аки губа напаяема, внимающи ученья» [11, стб. 61, под 955 г.]); князь Владимир Святославович, которому было «чюдно слушати» речь философа о библейской истории [11, стб. 106, под 987 г.]; князь Ярослав Владимирович («книгамъ прилежа и почитая е часто» и ценивший «отець своихъ и дедъ своихъ» [11, стб. 151 и 161, под 1037 и 1054 гг.]); и еще князь Владимир Всеволодович Мономах, который знал, что именно «бывало есть в Русьскеи земьли <...> при дедех наших <...> при отцихъ наших» [11, стб. 262, под 1097 г.]. Знания прочих князей не удостоились упоминаний.

Из менее знатных был выделен монах Еремия, «иже помняше крещенье земле Русьскыя» [11, стб. 189, под 1074 г.] и еще, возможно, «Янь, старець добрыи», от которого летописец «многа словеса» вписал «в летописаньи семь» [11, стб. 281, под 1106 г.].

Из митрополитов отмечены лишь два: один «мужь благъ и книженъ» [11, стб. 156, под 1051 г.], другой «хытръ книгамъ и ученью <...> сякого не бысть преже в Руси, ни по немь не будеть сякъ» [11, стб. 208, под 1089 г.]. Зато его преемник «бе же се мужь не книженъ, и умомъ простъ, и просторекъ».

Для подтверждения предположения о нерадивости читателей и слушателей начала XII в. отсылаем к известным замечаниям о читателях в «Изборнике» 1076 г., в «Поучении» Владимира Мономаха и особенно в предисловиях к произведениям и сборникам того времени [3, с. 120–126].

Что же касается повторов в агиографических произведениях Нестора, то в них, в отличие от летописи, преобладали похвалы, разъяснительных вставок было гораздо меньше, а намеки на недостаточный интеллектуальный уровень читателей и их окружения отсутствовали (лишь только два раза Нестор призвал «братию» ко внимательности: «Нъ послушайте, братие, съ вьсяцемь прилежаниемь» – «Житие» [8, с. 306]; «И еще, възлюблени, предложу слово на утвержение ваше» – «Патерик» [9, с. 422]). Вероятно, агиография предназначалась Нестором в первую очередь для милых его сердцу монашествующих.

Показательно также, что в конце третьей редакции «Повести временных лет» (под 1110–1111 и 1113–1114 гг.) к историческому изложению добавлялись только исторические же экскурсы и нигде – похвалы или поучения. Читатели летописи, вероятно, на-

чали теперь нуждаться больше в исторических подробностях, чем в общих поучениях.

Затем, в летописях XII–XIII вв. такие вставки постепенно исчезли: во «Владимиро-Суздальской летописи» похвалы были заимствованы из «Повести временных лет», а повествование «Новгородской первой летописи» (кроме двух поучений под 1239 и 1269 гг., с отзвуками «Повести временных лет») и в «Галицко-Волынской летописи» (кроме начальной похвалы-предисловия) уже было целиком историческим, без более или менее развитых похвал и поучений.

Влияние уровня древнерусских читателей на поэтику произведений – тема, еще не исследованная с нужной глубиной.

2. «Новгородская первая летопись»: суровость

Для повествования «Новгородской первой летописи» о событиях XIII–XIV вв. (с 1230 г. по 1399 г.) характерно частое сочетание более или менее кратких фактографических сообщений о военных поражениях, природных катаклизмах, пожарах, моровых болезнях, мятежах и кратких же поучений, нередко одной фразой, по поводу случившегося.

Все эти поучающие обращения летописца к современникам традиционны и, как в «Повести временных лет», содержат ссылки на «грехи наши», «Божий гнев» и «казнь», призывы к «покаянию», «плачу» и пр. Но таких поучений в «Новгородской первой летописи» гораздо больше, и – главное – они преимущественно кратки; это жесткие формулировки сравнительно с пылкими рассуждениями «Повести временных лет».

Жесткость поучающих высказываний новгородского летописца выражалась в «долбящих» повторах (например, под 1238 г.: «послю на <...> васъ недоумение, и грозу, и страхъ, и трепетъ <...> А недоумение, и грозу, и страхъ, и трепетъ вложи в нас» [6, с. 75]; или под 1374 г.: «Что есть сего зле <...> зло многажды сотворяется <...> наводит на насъ злейшия <...> и не ту злу конець» [6, с. 371]). Жесткость своим поучениям летописец придавал и язвительными пословицами и афоризмами («копая подъ другомъ яму, сам ся в ню въвадить» [6, с. 82, под 1257 г.]; «поженетъ единъ 100 васъ, а отъ ста побегнет 1000 васъ» [6, с. 87, под 1269 г.]; «еже бо сееть человекъ, то же и пожнеть» [6, с. 97, под 1325 г.]; и пр.). Но особую жесткость вносили прямые обвинения летописца современникам («не разумехомъ своея погыбели <...> наша безакония,

и братоненавидение, и непокорение друг къ другу, и зависть, и крестомъ верящеся въ лжю <...> скверньны усты целуемъ» [6, с. 69, под 1230 г.]; «пекущеся о имении и о ненависти братьи» [6, с. 75, под 1238 г.]; «акы пси, обращаемъся на своя блевотины» [6, с. 83, под 1259 г.]; и т. д. и т. п.).

Объяснить жесткую краткость поучений новгородского летописца можно его суровостью и соответственно суровостью новгородских жизненных обстоятельств. Об общественных настроениях XIII–XIV вв. летописец писал скупо и редко, и в подавляющем большинстве это были упоминания о тяжких переживаниях: «горе уставися велико» [6, с. 69, под 1230 г.]; «туга и печаль <...> скърбь <...> тъска <...> горе» [6, с. 71, под 1231 г.]; «плачь и сетование» [6, с. 72, под 1233 г.]; «смятошася люди» [6, с. 82, под 1257 г.]; «плакяся <...> весь народ плачемь великым» [6, с. 97, под 1316 г.]; «яко мнети, уже кончина [6, с. 351, под 1340 г.]; и др.

Из-за суровости обстоятельств не только поучения, но и описания событий тоже были лаконичны и жестки у новгородского летописца (ср. оценки стиля новгородского летописца Д. С. Лихачевым, отметившим «тревожную атмосферу новгородской жизни», породившую в летописном изложении «скорее реестр событий, чем связный рассказ» и авторское «умение сжато и энергично выразить политическую программу в <...> формуле» [4, с. 117, 115, 121). Вот за счет чего возникла цельность сочетания фактографических сообщений и нравоучительных обращений в «Новгородской первой летописи».

3. Произведения Родиона Кожуха: склонность к изобразительности

В «Софийской второй летописи» под 1460 г. сочетаются два разножанровых произведения, сочиненные московским митрополичьим дьяком Родионом Кожухом: первое – «того же Родиона Кожюха» «Сказание чюдеси великаго чюдотворца Варлама, новейшее чюдо о умершемъ отроце, еже сдеяся» 30 января 1460 г.; второе – «Творение Родиона Кожюха, диака митрополича» о буре над Москвой 14 июня 1460 г. Здесь интересна не связь фактографии и поучения каждого произведения, а иная общность обоих произведений: агиографический и летописный рассказы, несмотря на жанровую разницу, связаны несомненной сходной изобразительностью и в «Сказании», и в «Творении».

Сначала обратимся **к рассказу о буре**. Он наполнен повторами предметных мотивов. Так, воздух сам по себе представляется тихо двигающимся или тихо двигающим («воздухи носимо <...> по аеру воздуха парящего» [12, с. 182]); но тут появляется плывущая и разбухающаяся туча («взыде подъ небесы туча на облацехъ <...> и тако поиде <…> совокупляяся облакы и тако распространися надо многими месты» [12, с. 182]). Начинается гроза (облака, превратившиеся в тучу, «исполнены водоточнаго естества <...> и пролияше дождь великъ» [12, с. 182]; «молониямъ тогда блистание велие бяше и громъ тутняше <...> огнь въ тучи той <...> яко пламень, распыхаяся» [12, с. 183]). Подымается вихрь («возвеяше <...> вихоръ <...> покровение <...> снесе; <...> кровы разлома; <...> верхи <...> сбиваше <...> яко прахъ, поверже; <...> храмины до основания земли разоришася; <...> храмы <...> разнесе; <...> домы, восхищая, разметаше; <...> здания <...> разшибаше» и т. д. [12, с. 182–183]). И вихрь этот очень широк («на градъ Москву, на многие села и места далече отъ града <...> древесъ неизглаголанное множество на лици поля падошася по многимъ местомъ окрестъ града, исторзаемы и преломляемы» и пр. [12, с. 182–183]). Предметные повторы внесли изобразительную отчетливость в рассказ Кожуха про «велие знамение во граде Москве» [12, с. 182].

Изобразительная резкость, создаваемая повторами, явно необычна для традиционных летописных заметок о странных или страшных природных явлениях и объяснима, по-видимому, индивидуальной чертой Родиона как писателя. Ведь Родион Кожух основывается на показаниях очевидцев: «всемъ зрети» [12, с. 182]; «мнози убо свидетельствоваху» [12, с. 183]; «братиа, видевше таковая <...> мы же, видевши сиа» [12, с. 184]. Но нигде Кожух не оговаривается, что он тоже был очевидцем и где находился во время бури. Вероятнее всего, Родион Кожух собрал воедино и наблюдения собственные, и сообщения очевидцев.

И действительно, Родион Кожух в дополнение к повторам усиливал изобразительность изложения библейскими цитатами: дождевая туча превращалась в необъятные меха с водой («сбирая, яко мехъ, воды морския и полагая во скровищихъ бездны» [12, с. 182]); вихрь превращался в гибельное землетрясение («стрясе землю и смяте ю» [12, с. 183]); молния становилась карающим мечом («поострю мечь мой, яко молнию <...> убию» [12, с. 183]).

Кроме того, изображение бури Кожух сделал особенно резким благодаря внезапному следствию; от «скороминувшаго оного вихра <...> ничемъ же не вреди никого же отъ всехъ человекъ

народа <...> Господь <...> въ мале часе переведе черезъ градъ великую тучю, и того нужне волнуемаго на ны вихра укроти, и тишину воздуха всячески намъ дарова» [12, с. 183].

О том, что склонность к резкой изобразительности была свойственна Родиону Кожуху, свидетельствует и другое его произведение в составе летописи – уже упомянутое **«Сказание» о чуде Варлаама Хутынского**, который оживил умершего отрока Григория Тумьгеня. Укажем только повторы некоторых мотивов из многих. Отрока на одре мучают судороги («многажды восхапаяся, нападеше на древо <...> нападеше на нь, ово хребтомъ своимъ напрягашеся, ово же грудию своею нападъ, корчашеся <...> яко вся составы кости себе изломиша си велми» [12, с. 321]). Отрок изнемог («немощенъ еси <...> изнемогаю <...> изнемогъ <...> бяше бо труденъ добре и изнемогъ» [12, с. 321]) и умер («испусти духъ <...> отъиде <...> умре <...> мертва повезоша» и пр. [12, с. 321]). Но вдруг ожил («абие возвратися духъ во отрока и бысть живъ <...> абие оживе <...> яко душа его въ немъ есть <...> душа изыде изъ тела и паки вниде, <...> душа отъ тела <...> изыде <...> возвратися» [12, с. 322–323]). Однако говорить отрок еще не мог («ничто же не могий проглаголати <...> онъ же, яко безгласенъ, ничто же моги провещати <...> провещати не могий <...> языкомъ своимъ провещати не могий» и т. д. [12, с. 322]).

Отчетливость изображения Кожух опять-таки усилил противопоставлением: у умершего отрока «уже и руце его оклячели <...> и въ составехъ уже не сгибашеся», но неожиданно через «долгъ часъ» «почютивъ же себе отрокъ и възбнувъ, яко отъ сна, и абие въскричалъ мертвый гласомъ велиемъ» [12, с. 322].

На склонность Кожуха к изобразительности повествования указывает также приведенное им любопытное признание отрока: «видехъ святаго Варлама преподобнаго чюдотворца во одежи своей, посохъ же бе въ руце его, яко же *на иконе* зряхъ написана его» [12, с. 323].

Разные жанровые формы повествования оказались взаимосвязаны под воздействием личной писательской наклонности Родиона Кожуха.

И последнее замечание. Почему в заголовке «Сказания» о чуде, а оно переписано в летописи первым, перед «Творением» о буре, ссылка кажется нелогичной: «Того же Родиона Кожуха»? А где же тогда предыдущее сочинение Кожуха? Объяснение может быть двояким. Родион Кожух написал о буре раньше, чем о чуде, а составитель «Софийской второй летописи» расположил эти

произведения по хронологии событий. Или же этим двум произведениям действительно предшествует какой-то текст Кожуха, и он вроде бы есть: под 1459 г. читается маленький отрывок, который эмоциональными повторами стилистически отличается от обычного летописного изложения: «Зде страхъ, зде беда велика, зде скорбь не мала! <...> чаемъ всемирное пришествие Христово <...> пощади, Владыко, пощади намъ <...> сынъ человеческый придетъ» [12, с. 181]. Этот отрывок фразеологически перекликается с «Творением» Кожуха о буре: «великаго страха <...> многими скорбьми <...> пощаде насъ» [12, с. 183]. Больше перекличек с окончанием «Творения»: «О, Владыко!» (отрывок) – «своего Владыкы» [12, с. 184]; «безакония наша» – «по безаконию нашему»; «братия <...> бежи» – «братиа <...> избегше»; «ожидая покаяния – «покаяниа <...> положивше <...> покаемся». Возможно, этот панический отрывок также принадлежал Родиону Кожуху, который заявил: «сие лето на конци явися» (перед концом мира), но тут вмешался летописец конца XV в. и трезво отметил: «И того лета не бысть ничто же»[12], а имя ошибавшегося автора опустил.

В целом же, мы встречаем редкий до XVI в. случай заметного влияния личной одаренности автора на поэтику его произведения.

4. «Сказание» Авраамия Палицына: философия горестей

Известно, что прозаическое «Сказание» Авраамия Палицына содержит рифмованные отрывки. Но зачем? Смысл сочетания этих разных форм изложения неясен. Попытаемся его определить.

Все рифмованные отрывки находятся в самых трагических местах «Сказания» (в главах 7, 8, 9 – о подготовке поляков и литовцев осадить Троице-Сергиев монастырь; в главах 34, 35 – о падении нравов в монастыре; в главах 45, 46, 47 – о мучениях людей в осаде; в гл. 58 – о смерти Михаила Скопина-Шуйского). Все рифмованные отрывки являлись горестными высказываниями Авраамия Палицына о событиях времени Смуты, и величина таких отрывков все увеличивалась по ходу повествования.

Это были действительно стихи – в отличие от усилительных глагольных перечислений. Так, в главе 8 Палицын сказал

[1] Я. С. Лурье предполагал, что весь текст под 1459 г. принадлежал летописцу (см.: [5, с. 237]). Однако замечания летописца в летописи все-таки стилистически иные — сухие и фактографичные.

о разорении России: к Григорию Отрепьеву «вси воры к нему собрашяся <...> вся древняя царская сокровища истощити. Вся же Росиа от ложных царей зле стражет». И далее стихами (по шесть ударных слов в каждой строке):

И богатство от всех градов на цари отъемлемо бывает.
Народ же от околних стран всюду мечь поядает.
Росии убо всей царь Василий Иванович нарицается.
От тушинскаго же вора все Росийское государство разоряется.
[14, с. 128].

Стихотворная форма у Палицына вносила дополнительный смысл в повествование. Так, самый длинный стихотворный отрывок о несчастьях Авраамий Палицын поместил в главе 47 о вылазках обессиленных осажденных: «побивающе множество градских у добытиа дров за градом» [14, с. 183]. Двустишия с четырьмя ударными словами:

И мнозем руки от брани престаху,
Всегда о дровех бои злы бываху.
Исходяще бо за обитель дров ради добытиа,
И во град возвращахуся не бес кровопролития.
И купивше кровию сметие и хврастие,
И тем строяше повседневное ястие.
И мученическим подвигом зелне себе возбуждающе,
И друг друга сим спосуждающе.
Идеже сечен бысть младый хвраст,
Ту разсечен лежаше храбрых возраст.
И идеже режем бываше младый прут,
Ту растерзаем бываше птицами человеческий труп.
И неблагодарен бываше о сем торг,
Сопротивных бо со оружием прискакаше горд.
Исходяще же нужницы, да обрящут си веницы,
За них же и не хотяще отдааху своя зеницы.
Текущим же на лютый сей добыток дров,
Тогда готовляшеся им вечный гроб.
[14, с. 184].

Первая смысловая особенность отрывка – философическая афористическая парадоксальность событий (расплата за дрова), подчеркиваемая оригинальностью и неожиданностью рифм. Эта

тема продолжается тут же в главе и дальше («вкупе вношаеми бываху дрова и человеческая глава»); она затем выражена и прозаически в этой же главе («выменил еси проклятыя дрова сия другом ли, или родителем, или свое кровию <...> брашну сострояему злейшею ценою <...> кровь твою изъем и испию <...> изъемы друг друга <...> тех поты и кровию напитахомся <...>» [14, с. 184].

Вторая смысловая особенность же стихотворного отрывка – соотнесение двух комплексов предметных понятий – спасительных и, напротив, гибельных: дрова, хворост, прутья, веники, еда – и кровопролитие, рассечение, трупы, потеря зениц, гробы. Такое траурное соотнесение уже относимо к художественным средствам, тяготеющим к метафоре. Ср. в главе 9:

> ...народ во обители к мукам уготовляется.
> Трапеза бо кровопролитнаа всем представляется,
> И чаща смертная всем наливается.
> [14, с. 131].

Трапеза предлагаемая, чаша наливаемая – муки, кровопролитие, смерть.

Так что, стихотворствуя, Авраамий Палицын эпизодически занимался и художественно-философским осмыслением Смуты. Подобная тенденция, пусть и менее ясно выраженная вкраплениями отдельных двустиший, пронизывает все «Сказание». Недаром Палицын призывал: «И ныне, братия, отверзем умныя зеницы сердца своего и искусно разумеем, чего ради быша нам вся сия наказания от Бога» [14, с. 249].

В ряду произведений о Смуте «Сказание» Авраамия Палицына знаменует новый, художественно-философский, этап (или тип) осмысления прошедших событий, в то время как другие авторы, хотя и писали экспрессивно, однако осмысляли Смуту преимущественно с публицистических, политических либо с историко-толковательных позиций и настоящими стихами не пользовались, или же развлекательными двустишиями составляли концовку произведения.

5. «Повесть о Горе-Злочастии»: жизненный пессимизм

«Повесть о Горе-Злочастии» по списку первой половины XVIII в. содержит поучения (поучительные «слова-проповеди», собственно поучения и даже поучительную «напевочку»), включенные

в сюжетное повествование, притом поучения на одну и ту же тему о благочестивой и о грешной жизнях персонажей: «какъ <...> жить»[1] [7, с. 33]; как «Богъ <...> повелелъ <...> жити» [7, с. 28]; как кто «хотелъ жити» [7, с. 30]; какое «житие <...> Богъ дал» [7, с. 31] и т. д. и т. п. Все формы изложения в повести тесно связаны друг с другом мотивами и фразеологией.

Рассмотрим, например, примкнувшую к началу повести о Молодце **вступительную проповедь**, произносимую автором, а не персонажами. Уже давно замечена (Д. С. Лихачев) органичная объединительная связь этой вступительной проповеди с остальной повестью. В чем ее смысл?

Перекличка мотивов и выражений вступления с последующим изложением вводила некую развивающуюся историю жизни персонажа в повествование: то, что случилось с человечеством, затем отразилось и на новородившемся Молодце. Так, «учинил Богъ заповедь законную <...> для рождения человеческаго» [7, с. 28], – и вот народился Молодец: «Тако рождение человеческое от отца и от матери. Будетъ Молодецъ <…>» [7, с. 29]. Далее: «Ино зло племя человеческо <...> на безумие обратилися» [7, с. 28–29], – а Молодец сначала напротив: «в разуме, въ беззлобии» [7, с. 29]; однако потом: «не в полномъ разуме и несовершен разумомъ» [7, с. 30]; но в конце концов все-таки не лишился «великаго разума» [7, с. 33], «великаго крепкаго разума» [7, с. 36]. Далее: «Богъ <...> велелъ <...> бракомъ и женитьбамъ быть» [7, с. 28], – и Молодец соответственно «присмотрил невесту себе по обычаю, захотелося Молотцу женитися» [7, с. 33]. Наконец: «господь Богъ <...> приводя нас на спасенныи пут» [7, с. 29], – и в конце повести «спамятуетъ Молодецъ спасенныи путь» [7, с. 38].

История жизни, составленная из мотивов и выражений, перекликающихся во вступлении и основном изложении повести, имеет преобладающую направленность к плохому или к еще более худшему: «А се роди <...> учели жить в суете» [7, с. 29], – Молодец же дошел совсем до жития сего позорного» [7, с. 36]; на людские роды «господь Богъ разгневался, <...> попустилъ на них скорби великия <...> злую немерную наготу и босоту» [7, с. 29], – а Молодцу досталось наказание, пожалуй, более мучительное: по его признанию, «господь Богъ на меня разгневался», и испытал Молодец «нужду великую <...> бедность, великия многия скорби

[1] «Повесть о Горе-Злочастии» цит. по: [7]. В эту публикацию нами внесены многочисленные поправки по снимку рукописи РНБ, Погод., № 1773 в: [2].

неисцелныя, и печали неутешныя <…> изъсушила печал <...> сердце невесело <...> очи замутилися» и пр. [7, с. 32–33]; Молодцу «нагому-босому шумить разбой» [7, с. 35], «чтобы Молотца за то повесили или с каменем въ воду посадили» [7, с. 38].

То же связное движение от хорошего к плохому отражают фразеологические повторы из **поучения родителей** Молодцу в рассказе о его последующей жизни. Родители призывают Молодца: «ты послушаи учения родителскаго <...> не пей, чадо, двух чар за едину <...> не ложися, чадо, в место заточное <...> да не сняли бы с тебя драгих портъ, не доспели бы тебе <...> племяни укору <...> не думаи украст-ограбити» [7, с. 29–30]. Поведение Молодца благодаря фразеологическим повторам резко противопоставлено благим наставлениям. Он признается: «ослушался язъ отца своего и матери» [7, с. 32]; он из тех, «хто родителеи своих <...> не слушаетъ» [7, с. 36]. Он не ограничился одной чарой, а «испивал чару зелена вина, запивал он чашею меда слатково, и пил он, Молодецъ, пиво пияное» [7, с. 31]; противоположности: «где пил, тут и спати ложился <...> сняты с него драгие порты» [7, с. 31]. Не об укоре теперь идет речь: от Молодца «род и племя отчитаются, все друзи прочь отпираются» [7, с. 31]. А там «Горе <...> научаетъ Молотца <...> убити и ограбити» [7, с. 36].

Поучение «людей добрых» Молодцу фразеологически тоже связано с основным рассказом и движением от хорошего к плохому. Ограничимся одним примером. «Люди добрыя наставляют Молодца: «покорися ты другу и недругу, поклонися стару и молоду» [7, с. 33]. Молодец же выбрал самое худшее: «не к лю́бому он учнетъ упадыват и учнетъ он недругу покарятися <...> покорился Горю нечистому, поклонился Горю до сыры земли» [7, с. 36]. Искал Молодец учителей, а попал к самому плохому.

Наконец, **«напевочка»** Молодца ясно свидетельствует о преобладании плохого над хорошим. Тоже приведем лишь один пример. Молодец вспоминает: «мне быти *белешенку*» [7, с. 37]. Этот мотив проходит почти через всю повесть, но становится все трагичнее после того, как «вставал Молодец на *белыи* ноги <...> умывал он лице свое *белое*» [7, с. 31]: «надевал он гунку кабацкую, покрывал он свое тело *белое*» [7, с. 31]; затем стало его «*белое* лице унынливо» [7, с. 33]; а потом – полное отчаяние: «ино кинус я, Молодецъ, в быстру реку, – полощы мое тело, быстра река; ино еште, рыбы, мое тело *белое*» [7, с. 35–36]. Печальный итог Молодец афористически подвел своей «напевочкой»: «что мне быти *белешенку,* а что родился головенкою» [7, с. 37].

И есть еще один смысл, вносимый повторами в повесть. Почти каждый фразеологический повтор не соседствует близко со своей парой, пары разнесены, как правило, далеко друг от друга, потому что отражают длительность жизненных процессов. И действительно, Молодец долго ищет себе подходящих учителей, то одних, то других; «учение» превратилось в длительный процесс; Молодец не сразу предался пьянству; его не сразу стали увещевать «люди добрыя»; Горю не сразу удалось покорить Молодца; его не сразу перевезли «за быстру реку»; Молодец не сразу решился вернуться к родителям; Молодец не сразу попытался скрыться от Горя и далеко не сразу «в монастыр пошел постригатися» [7, с. 38]. Отличие от стремительных рассказов летописи здесь разительно. Для автора «Повести о Горе-Злочастии» события развивались от хорошего к плохому постепенно и мучительно.

Развитие мотивов от хорошего к плохому, вероятно, объяснимо пессимистическим представлением автора повести, и не только думами о Молодце, а ощущением обманчивости современной ему человеческой жизни вообще [3, с. 701–710]. Однако отчетливых формулировок этой идеи в повести не найти. Вероятно, то была философски не осознанная, стихийно сложившаяся у автора идейная тенденция.

Проделанные наблюдения помогают объяснить сам феномен взаимодействия разных жанровых форм в произведении: синкретичная множественность задач у автора – фактографических, философских, проповеднических, эмоциональных и изобразительных – привела к сочетанию разных форм повествования.

В заключение кратко укажем темы, которые представляются нам наиболее плодотворными для дальнейших исследований поэтики древнерусской литературы: XI–XIV вв. – виды экспрессии и изобразительности; XV в. – трагические мотивы; XVI в. – ритмичность изложения и виды риторичности; XVII в. – виды художественной философии жизни у авторов.

Глава 4
Факторы выразительного повествования в древнерусских произведениях

Литературность древнерусских произведений нередко считается очевидной и не требующей доказательств ее наличия. То, что это не так, прекрасно показали труды И. П. Еремина, В. П. Адриановой-Перетц, Д. С. Лихачева. Мы работаем в этом же направлении, конечно, посильно.

В предлагаемых очерках основное внимание обращено на выразительность и изобразительность отдельных мест в памятниках и на внешние причины, это явление породившие.

1. Летописи XII–XIII вв.

Мы не будем возвращаться к рассмотрению выразительных описаний «Повести временных лет», объяснимых обращением киевского летописца начала XII в. преимущественно к событиям необычным и удивительным. Это сделано нами ранее. А теперь обратимся к менее благодарному материалу.

Древним образцом фактографической краткости сообщений, как известно, служит **«Новгородская первая летопись»** старшего извода по Синодальному списку XIII в., особенно ее статьи за XI–XII вв. Но даже эта, казалось бы, самая скупая на выразительность часть летописи обладает какой-то степенью литературности.

Да, об очень важных для Новгорода событиях новгородский летописец писал подробно и эмоционально, а остальные события сухо упоминал и перечислял их кратко как факты посторонние, не главные или меньшего уровня значимости для Новгорода. Однако и к некоторым «менее значимым» для него фактам летописец также иногда проявлял неравнодушное отношение, обозначая их выразительно.

Сначала – о выразительности логической. Приведем отдельные примеры по ходу изложения в начальной части летописи. Под 1068 г. летописец сообщил: «Гневъ Божии бысть: придоша половци и победиша Русьскую землю» [1, с. 17][1]. Шедевр лаконизма! Однако упоминания «гнева Божия» и «Русской земли» имели скрытый ассоциативный смысл и указывали на масштаб

[1] «Новгородская первая летопись» цит. по: [1].

несчастья, даже если новгородский летописец как бы только для обозначения факта сократил здесь соответствующее сообщение «Повести временных лет».

Выражение «гнев Божий» и ему подобные новгородский летописец употреблял только по поводу исключительно больших несчастий: половцы «измроша, убиваеми гневомь Божиемь» [1, с. 62, под 1224 г.]; массовая смерть от голода – «видяще предъ очима нашима гневъ Божии <…> не въ нашеи земли въ одинои, нъ по всеи области Русстеи» [1, с. 71, под 1230 г.]; татаро-монгольское нашествие – «попусти Богъ поганыя на ны, наводить Богъ по гневу своему иноплеменьники на землю» [1, с. 76, под 1238 г.].

Упоминания же «Русской земли» чаще всего обозначали у новгородского летописца охват всех областей страны тем или иным событием: «Идоша вся братья Русьскыя земля на половьце» [1, с. 19, под 1093 г.]; «иде <…> вся земля просто Русская на половьце» [1, с. 20, под 1111 г.]; «сильно бо възмялася вся земля Русская» [1, с. 23, под 1135 г.]; «ходиша вся Русская земля на Галиць» [1, с. 27, под 1145 г.]; «бысть тишина въ Русьстеи земли» [1, с. 29, под 1155 г.] и пр.

Так что внешне фактографичное сообщение новгородского летописца под 1068 г. о победе половцев над Русской землей обладало некоторой лапидарной выразительностью, подразумевая очень крупный военный конфликт (на фоне явно более мелких событий, далее кратко же перечисленных новгородским летописцем в той же статье под 1068 г.: освобождение князя «ис поруба», стычка другого князя с половцами, бегство еще другого князя «въ ляхы»). Большое несчастье у киевских «соседей» все-таки произвело впечатление на новгородца.

Перейдем к сообщениям на иную тему и к выразительности эмоциональной. Под 1125 г. летописец кратко рассказал о стихийном бедствии в Новгороде: «*бя*ше *бу*ря велика съ *гро*момь и *гра*домь, и *хоро*мы *раздьра*, и съ божниць вълны [шерсть] *раздьра*, *ста*да *ско*тины и*сто*пи *въ Волхове*» [1, с. 21]. Выразительны созвучия в цепи фраз: бя-бу, гро-гра-хоро, ра-ра, ра-ра, ста-ско-сто, въ-во-ве. Хотя совершенно неясно, сознательно ли летописец прибегнул к такому средству или созвучие случайно. Однако подобные трагические созвучия и дальше встречались в летописи. Ср.: «бы *во*да *ве*лика *ве*льми *въ Волхове* и *в*сюде» – и дальше эмоциональные повторы: «разнесе <…> растьрза >…>внесе <…> отинудь бе-знатбе занесе» [1, с. 26–27, под 1143 г.]. Как бы то ни было, возможная эмоциональная выразительность таких сообщений летописца

была связана уже не с военным, а с природным «конфликтом» (остальные уже чисто фактографические сообщения в статье под 1125 г. касались вполне мирных русских дел: посажения князей «на стол» и росписи церкви; а в статье под 1143 г. – женитьбы князя).

Чаще же некоторая экспрессивность краткого сообщения достигалась летописцем благодаря повторам; вот жалоба: «паде метыль густъ *по* земли, и *по* воде, и *по* хоромомъ, *по* 2 нощи, и *по* 4 дни» [1, с. 21, под 1127 г.]. И опять выразительность была связана с природной неприятностью.

Кроме того, летописец выражал и явную экспрессию в своих кратких сообщениях, открыто высказывая эмоциональные оценки по поводу военных и природных конфликтных событий: «И бысть сечи зле» [1, с. 15, под 1016 г.]; «о, велика бяше сеця» [1, с. 17, под 1069 г.]; «почя убывати солнця и погыбе все; о, великъ страхъ» [1, с. 21, под 1124 г.]; «и сташа денье злы: мразъ, вьялиця, страшно зело» [1, с. 23, под 1134 г.]; «много бысть зла, и погоре всь търгъ и двори» [1, с. 29, под 1152 г.] и т. д. и т. п.

Отсюда видно, насколько эстетически действенной была в Новгороде атмосфера конфликтности, тягот и бедствий, подтолкнувшая новгородского летописца XI–XII в. к минимальному в пределах даже одной–двух фраз, но все же выразительному изложению, не говоря уже о сравнительно больших рассказах.

Атмосфера конфликтности и несчастий и переживания от этого подвигли новгородского летописца не только к логической и эмоциональной выразительности, но иногда и к некоторой изобразительности повествования. Так, глагол «пасти» благодаря «территориальным» деталям нередко имел у летописца дополнительный смысл покрытого пространства. Голодомор: «люте бяше <…> *падъшимъ* от глада, трупие *по улицямъ, и по търгу, и по путьмъ, и всюду*»… [1, с. 22, под 1128 г.] – сплошь лежащие тела. Гроза: «въ святеи Софии от грома <…> *клиросъ вьсь* съ людьми *падоша ници*» [1, с. 20, под 1117 г.] – люди сплошь лицами в пол. После убийства владимирского князя: «великъ мятежь бысть *въ земли тои* и велика беда, и *множьство паде головъ*, яко и числа нету» [1, с. 34, под 1174 г.] – убитые лежат во множестве на той земле.

В прочих случаях атмосфера социальной или природной конфликтности благодаря четким предметным ассоциациям летописца приводила к подчеркнутой зримости его описаний. Расправа с посадником, совсем голым: «обнаживъше, *яко мати*

родила, и съверша и́ съ моста» [1, с. 26, под 1141 г.]. Гроза с крупным и увесисто круглым градом: «зело страшьно бысть <…> градъ же, *яко яблъковъ боле*» [1, с. 30, под 1157 г.]. Пасмурность очень долгая и дождливая: «наиде дъжгъ, *яко не видехомъ ясна дни* ни до зимы <…> а на зиму не бысть <…> *ни ясна дни* и до марта» [1, с. 27, под 1145 г.] – беспросветно.

Конечно, в летописи, в пределах XI–XII вв., часты были сообщения и о мирных событиях, особенно о строительстве церквей, но такие сообщения почти всегда являлись чисто фактографичными и лишь единичные, благодаря стройности перечисления, вдруг приобретали у летописца некую напевную выразительность, вроде следующей похвалы по поводу редкостного доброго дела: «Аркадъ игуменъ <…> състави собе манастырь; и бысть крестьяномъ прибежище, ангеломъ радость, а дьяволу пагуба» [1, с. 29, под 1153 г.]. В итоге, все это свидетельствует о преобладавшем безусловном влиянии беспокойной атмосферы конфликтности в новгородской жизни XI–XII вв., на появление большинства литературных мест в новгородской летописи.

Теперь перейдем к **«Владимиро-Суздальской летописи»** (в пределах XII – первой трети XIII вв.), в которой летописец обильно использовал фразеологию «Повести временных лет» и переписал целые отрывки из нее.

Но вот пример не текстологической, а изобразительной ориентации «Владимиро-Суздальской летописи» на «Повесть временных лет». Нет, не об этикетности будем говорить. Так, под 1128 г. летописец пересказал легенду, изложенную в «Повести временных лет», о насильственной женитьбе Владимира на Рогнеде, но при этом указал на позы героев, на их руки. Лежащий Владимир схватил наклонившуюся над ним с ножом Рогнеду за руку: «уснувшю; хотя и́ зарезати ножемь; и ключися ему убудитися и *я ю за руку*» [2, с. 300, под 1128 г.][1]. Затем Рогнеде приходится «сести на постели», но, чтобы защититься, она «*давши* же *мечь* сынови своему Изяславу *в руку* нагъ», и Владимир «повергъ мечь свои».

Нигде во «Владимиро-Суздальской летописи» нет подобного изобразительного упоминания реальных рук. Это вставка. Подтверждается мнение А. А. Шахматова, что рассказ о Рогнеде во «Владимиро-Суздальской летописи» «восходит в конце концов к Новгородскому своду XI века» [4, с. 249, см. также: 145, с. 174, 247].

[1] «Владимиро-Суздальская летопись» цит. по: [2].

Тем не менее в статье под 1128 г. владимирский летописец опирался хотя и не на текст рассказа о Рогнеде в «Повести временных лет», однако все-таки на повествовательную манеру «Повести временных лет», для которой как раз были характерны обозначения поз персонажей через упоминания их рук. Ср. в «Повести временных лет»: «подаста руку межю собою» [2, с. 67, под 968 г.][1]; «простреta руку» [2, с. 89, под 986 г.]; «преторже череви рукама <…> похвати быка рукою за бокъ <…> удави печенезина в рукахъ» [2, с. 123, под 992 г.]; «свеще држаще в рукахъ» [2, с. 182, под 1072 г.]; «помавають рукою» [2, с. 235, под 1096 г.]; «дотиснувъся палцемь в чашю» [2, с. 166, под 1066 г.].

Кстати говоря, выражение с предметным дополнением «зарезати ножемь» во владимирском рассказе тоже восходило к «Повести временных лет»: «вынзе ножь, зареза Глеба» [2, с. 136, под 1015 г.]; «вынзе ножь и зареза Редедю» [2, с. 147, под 1022 г.].

Судя по работам А. А. Шахматова и Я. С. Лурье, статья под 1128 г. перешла во «Владимиро-Суздальскую летопись» из предыдущих владимирских летописных сводов 1185 и 1305 гг., содержавших «Повесть временных лет»; поэтому неизвестно, чьи литературные вкусы отразила статья под 1128 г.

Для прочих, правда, немногих и разрозненных статей «Владимиро-Суздальской летописи» характерна уже знакомая нам зависимость явлений выразительности и изобразительности от исключительных социальных и природных несчастий и угроз. Так, летописец экспрессивными глаголами насилия заполнил рассказ об убийстве князя рассвирепевшей толпой: «а хочем *и́ убити* <…> хочем *убити* <…> *кликнувше поидоша* убитъ <…> и идяхуть людье *убити* <…> и яша <…> *бьючи* <…> и *выломиша* ворота <…> и *разбиша* сени, и *сомчаша* и́ с сенеи, и ту *убиша* и́ <…> *поверзъше*, за нозе *волокоша* <…> *поверженъ* есть на торговищи» [2, с. 317–318, под 1147 г.]. Глаголами «кликнути», «бити», «выломити», «разбити», «сомчати», «повергнути», «волочити» летописец, несомненно, изобразил, притом неодобрительно, бешеный напор нападавших.

В некоторых других случаях летописец изображал (сам или через чье-то посредство) тесное грозное пространство, «накрывающее» человека. Например, во время битвы сопровождающие «видев же князя своего в велику беду впадша, зане *обиступленъ* бе ратными <…> *ятъ* бо бе двема копьема конь под нимъ,

[1] «Повесть временных лет» цит. по: [2].

а третьимъ в передни лукъ и седелныи; а с города, *акы дождь*, камение метаху на нь; един же <…> видевъ и́, хоте *просунути* рогатиною» [2, с. 325, под 1149 г.].

Что здесь можно заметить, по нашему истолкованию? Изображение у летописца, конечно, скрытое, слабое, детали имели неотчетливый пространственный смысл: «обиступленъ» – персонаж окружен; три вражеские копья «под нимъ» – с боков персонажа; «акы дождь» – камни густо падают сверху; «просунути рогатиною» – опасность снизу.

Летописец «сгустил» смертельно опасное пространство вокруг персонажа явно из сочувствия к нему: «в велику беду впадоша». Изображение опять-таки оказалось связанным с реально бывшим яростным нападением врагов.

Сильнейшие природные конфликты тоже приводили озабоченного летописца к изобразительности повествования. Например, сообщение о сильной засухе и пожарах превратилось у летописца в детальную картинку плотно задымленного пространства вокруг людей: «Бе ведро *велми*, и *мнози* борове и болота загарахуся, и *дымове силни* бяху, яко *недалече бе видети* человекомъ. Бе бо яко *мгла* к земле *прилегла*, яко и птицам *по аеру не бе лзе летати*, но падаху на земли и умираху» [2, с. 447, под 1223 г.] – дым густой («мгла»), люди закрыты дымом со всех сторон, даже птицам ничего не видно. Полная безвыходность для всех поголовно.

Кроме того, крупные несчастья порождали у летописца тяготение к выразительному описанию отрицательных и мучительных физических состояний персонажей. Например, мимолетное изображение внезапной беззащитности молодого князя в ожесточенной стычке: «*изломи копье* свое, тогды же *бодоша конь* под ним в ноздри, и *конь* же начать *соватися* под ним, и *шеломъ* с него *слете*, и *щитъ отторже*» [2, с. 334, под 1151 г.]. Судя по подбору деталей, летописец подчеркнул: все, что составляло силу нетерпеливого воина, сразу повредилось или потерялось.

В резко эмоциональном рассказе о небывало садистском отношении мирского владыки «Феодорца» к людям летописец, перечисляя казни, показал как бы безостановочность членовредительства. У каждого человека по две казни вместе: «человекомъ головы порезывая и бороды; иным же очи выжигая и языкъ урезая; а иныя распиная по стене и муча немилостивне» [2, с. 356, под 1169 г.]. Но и над самим палачом «Феодорцем» совершили три казни сразу: «языкъ урезати <…> и руку правую утяти и очи ему выняти».

Страшные стихийные явления и рассказы очевидцев о том также послужили у летописца источником выразительных описаний. Так, изумившийся летописец набором глаголов подчеркнул качку во время большого землетрясения: «*потрясеся* земля, и церквы, и трапеза; и *иконы подвижешася* по стенам, и паникадила с свещами; и *светилна поколебашася*; и людье мнози <…> мняхутся тако, яко *голова обишла* коего их» [2, с. 454, под 1230 г.].

Болело солнце: «Бысть знаменье въ солнци, и *морочно* бысть велми <…> яко *зелено* бяше, и въ солнци учинися, яко месяць, из рогъ его, яко *угль жаровъ* исхожаше. *Страшно* бе видети человекомъ знаменье Божье» [2, с. 396, под 1186 г.]. Почему «страшно»? Помимо точного описания солнечного затмения летописец, хоть и не очень отчетливо, передал зрительное впечатление гибельного догорания солнца: оно почти все погасло («морочно»), оставшийся огонь ослаб («зелено»), и, наконец, осталось два тлеющих уголька («угль жаровъ»).

Болело небо. Летописец однажды нарисовал картину обильного небесного кровотечения: «Бысть во едину нощь <…> *потече* небо все и бысть *чермно*; по земли и по хоромом <…> аки *кровь прольяна* на снегу <…> Мнети видящим я яко кончину» [2, с. 419, под 1203 г.]. Небесная «чермная» кровь как бы пролилась на землю, на снег и на хоромы; кровоточащее небо, по впечатлению летописца, испытывало «кончину».

В общем, особо впечатлявшие летописца конфликтные ситуации реальности шли рука об руку с выразительностью их описаний во «Владимиро-Суздальской летописи».

Что касается **«Киевской летописи»**, литературная сторона которой обстоятельно изучена И. П. Ереминым (он впервые использовал термин «этикет»), то мы можем добавить лишь немногое о конфликтных ситуациях и несчастьях как причинах появления выразительных предметных деталей в летописных эпизодах.

Если исключить статьи, аналогичные «Владимиро-Суздальской летописи», то в «Киевской летописи» останутся буквально две-три выразительные статьи, но специфические. «Киевская летопись» – это бесконечная лента военно-тактических рассказов, но, что интересно, с проникновением подобных воинских мотивов в темы, к войне не относящиеся. Например, в лунном затмении пораженный киевский летописец увидел воинский поединок: «бысть знамение в луне страшно и дивно <…> бысть яко кровава <…> и посреде ея яко два *ратьная секущеся мечема*, и единому ею, яко кровь, идяше изъ главы, а другому бело, акы млеко,

течаше» [3, с. 516, под 1161 г.][1]. Даже в описании сильной бури киевский летописец не обошелся без воинских деталей: «бысть буря велика <…> и розноси хоромы, и товаръ, и клети <…> и спросто рещи, яко *рать* взяла <…> налезоша *броне* у болоте, занесены бурею» [3, с. 314, под 1143 г.] – буря равна войне.

Но однажды не воинский дух, а иная трагическая ситуация подтолкнула киевского летописца припомнить выразительную предметную деталь: умирающий очень богомольный князь «възревъ на икону самого Творца <…> и бе видети слезы его, лежачи на скранью (на щеках) его, *яко женчюжная зерна*» [3, с. 532, под 1168 г.]. Это уже чисто церковное влияние: ведь жемчуг, по сообщениям той же «Киевской летописи», служил украшением икон и церковной утвари.

В заключение скажем о начальной части **«Галицкой летописи»** (до статьи «Побоище Батыево» под 1237 г.). Темы, мотивы и фразеологию «Галицкой летописи» в настоящее время внимательно, систематично и подробно обозрел А. А. Пауткин. Мы же добавим некоторые наблюдения именно над выразительностью повествования летописи в пределах до татаро-монгольского нашествия.

Обращает внимание приверженность галицкого летописца к усиленному оценочному подчеркиванию качеств отрицательных персонажей и событий в максимальной степени их проявления. Вот крайне отрицательный персонаж: «бе бо *томитель* бояромъ и гражаномъ и *блудъ* творя и *оскверняху* жены же, и черници, и попадьи – в правду бе *антихристъ* за *скверная* дела его» [3, с. 722, под 1205 г.][2]. Вот крайне амбициозный персонаж: «прегордый, надеяся обяти землю, потребити море» [3, с. 736, под 1217 г.] – куда уж дальше. Вот крайне лживый персонаж: «бе бо лукавыи *льстецъ* нареченъ и всихъ стропотливее <…> *лъжею* питашеся языкъ его <…> возложаше веру на *лжюу*, красяшеся *лестью* паче венца, *лже*именецъ» и т. д. [3, с. 748, под 1226 г.].

Соответственно героически идеальными выступали у летописца положительные персонажи. Такими являлись, как хорошо известно, некоторые галицкие князья; летописец, прославлял их идеализирующими сравнениями и оценками: «устремил бо ся бяше на поганыя, яко и левъ; сердитъ же бысть, яко и рысь; и губяше, яко и коркодилъ; и прехожаше землю ихъ, яко и орелъ;

[1] «Киевская летопись» цит. по: [3].

[2] «Галицкая летопись» цит. по: [3].

храборъ бо бе, яко и туръ» [3, с. 716, под 1201 г.]; «бе бо дерзъ и храборъ от главы и до ногу его, *не бе на немь порока*» [3, с. 744–745, под 1224 г.].

Степень обширности описываемых событий летописец тоже доводил до крайности настойчивыми перечислениями и повторами. Если победа над врагами, то полнейшая: «вси бо угре и ляхове убьени быша; а *инии* яти быша; а *инии*, бегающе по земле, истопоша; *друзии* же смерды избьени быша; и *никому* же утекши» [3, с. 738, под 1219 г.]. Если мор, то всеобщий: «сице *умирающимъ: инии* же изъ подъшевь выступахуть, аки ис чрева; *инии* же, во коне, влезъше, *изомроша; инии* же, около огня солезъшесе и мясъ ко устомъ придевоше, *умираху*; многими же ранами разными *умираху*» [3, с. 761, под 1229 г.].

Наконец, чувства людей и состояние оружия летописец с явным неравнодушием обозначал броско и выразительно экспрессивными сравнениями. Например, под 1235 г. летописец нарисовал сразу две картинки. Радующиеся сторонники князя к нему «пустишася, яко дети ко отчю, яко пчелы к матце, яко жажющи воды ко источнику». А растерянность недругов князя была изображена сочетанием уничижительных деталей: «*малодушна* блюдящаса <…> изиидоста *слезнама* очима, и *ослабленомь* лицемь, и *лижюща* уста своя» [3, с. 777].

Даже единичные предметные детали у летописца (смысл их самоочевиден) указывали на крайнюю напряженность ситуации: воин «*добре* борющася, и сулицы его *кроваве* сущи, и оскепищю *исечену* от ударения мечеваго» [3, с. 768, под 1231 г.]. Трагические картинки благодаря предметной подробности, очень чувствительной: «увернувся половчинъ, *застрели* Уза *во око*, и спадшю ему с фаря (коня)» [3, с. 737, под 1219 г.]; когда князю «в пиру веселящуся, одинъ от техъ безбожныхъ бояръ *лице зали* ему чашею, и то ему стерпевшу» [3, с. 763, под 1230 г.]. И т. д.

Почему галицкий летописец разными способами усиливал качества людей и событий, особенно связанных с воинами? Потому что реальность первой трети XIII в. стала гораздо конфликтней, чем раньше. Летописец и сам эмоционально отметил это: «Начнемь же сказати бещисленыя рати, и великыя труды, и частыя воины, и многия крамолы, и частая востания, и многия мятежи» [3, с. 750, под 1227 г.]; «скажем многии мятежь, великия льсти, бещисленыя рати» [3, с. 762, под 1230 г.].

Обзор выразительных мест в четырех древнейших русских летописях указывает на общую причину эпизодического появления

выразительности и изобразительности в рассказах летописцев. Для XII – первой трети XIII вв. действовал не принцип «когда пушки стреляют – музы молчат», а, напротив, принцип «когда стрелы стреляют – музы вдохновляют».

В заключение добавим краткое замечание об одном гораздо более позднем влиянии несчастий на выразительность летописных рассказов уже XV в. Традиционны были указания летописцев на единодушие «всего» народа или «всех» людей по поводу печальных событий; но в XV в. летописцы стали пространно пояснять, каким обширным являлся этот «весь» народ, а главное – перечислять действия народа, производимые им как бы сплоченно в один момент и в одном месте (плач, воздыхания, рыдания, воздевание рук и т. п.) по поводу смерти князя, огромной военной опасности, бури или разразившегося голода. Беды и траурные церемонии большого государства теперь местами определяли летописный стиль. (Ср., например, «Софийскую вторую летопись» под 1395, 1421, 1460, 1534 гг.; «Новгородскую первую летопись» под 1445 г. и пр.).

Продолжение следует.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Глава 1
Новые материалы по поэтико-эстетическому источниковедению древнерусской литературы

1. Скрытые изобразительные и выразительные мотивы у летописца в «Повести временных лет»

1. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1 / изд. подгот. Е. Ф. Карский. – 733 с.
2. Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе. – Пг.: Российская гос. академическая тип., 1920. Т. 1: тексты / изд. подгот. В. М. Истрин. – 615 с.
3. *Шахматов А.А.* «Повесть временных лет» и ее источники // Труды Отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. Т. 4. – С. 9–150.

2. Эстетика чувств в «Повести временных лет»

1. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). – М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1 / изд. подгот. Е. Ф. Карский. – 733 с.

3. Внутренние монологи литературных героев у некоторых древнерусских авторов

1. *Абрамович Д. И.* Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. – Пг.: Тип. Императорской Академии наук, 1916. – 205 с.
2. *Еремин И. П.* Литература Древней Руси: (Этюды и характеристики). – М.; Л.: Наука, 1966. – 263 с.
3. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / текст «Жития» подгот. В. Е. Гусев. – Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1979. – 367 с.
4. Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): XVII век, кн. 1 / текст «Повести о царе Аггее» подгот. Е. К. Ромодановская; текст «Повести о Савве Грудцыне» подгот. А. М. Панченко; «Повесть о купце, купившем мертвое тело» подгот. Н. С. Демкова; текст «Повести о Марфе и Марии» подгот. Р. П. Дмитриева; текст «Повести о Тверском Отроче монастыре» подгот.

С. А. Семячко; текст «Повести об Андрее Критском» подгот. М. Н. Климова. – М.: Худож. лит., 1988. – 704 с.
5. Пустозерская проза / изд. подгот. М. Б. Плюханова. – М.: Московский рабочий, 1989. – 364 с.

4. Словесная эстетика переписчиков «Задонщины»

1. *Дмитриева Р. П.* Приемы редакторской правки Ефросина // «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. – М.; Л.: Наука, 1966. – 619 с.
2. *Лурье Я. С.* Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в. // Труды Отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ). – М.; Л.: Наука, 1961. – 699 с.
3. Слово о полку Игореве / тексты подгот. А. А. Дмитриев и Д. С. Лихачев. – Л.: Сов. писатель, 1967. – 539 с.
4. «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла / тексты «Задонщины» подгот. Р. П. Дмитриева. – М.; Л.: Наука, 1966. – 619 с. Названия списков указываются нами в сокращении: список Кирилло-Белозерский – Кир.; список Синодальный – Син.; список Ундольского – Унд.; списки Исторический первый и второй – Ист. 1 и Ист. 2; список Жданова – Ждан.
5. *Срезневский И. И.* Задонщина великого князя господина Димитрия Ивановича и брата его князя Володимера Ондреевича // Известия по отделению русского языка и словесности императорской российской Академии наук (ИОРЯС). – СПб.: Тип. Имп. АН, 1858. Т. 6, вып. 5. – С. 339–363.

5. Эстетика неожиданности в «Повести о Тимофее Владимирском» и повестях XV в.

1. Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): Вторая половина XV века / текст «Повести о посаднике Добрыне» подгот. Л. А. Дмитриев; текст «Сказания о Дракуле» и «Хожения» Афанасия Никитина подгот. Я. С. Лурье. – М.: Худож. лит., 1982. – 688 с.
2. Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): Конец XV – первая половина XVI века / текст «Повести о Луке Колочском» подгот. Л. И. Журова; текст «Повести о Тимофее

Владимирском» подгот. Н. С. Демкова. – М.: Худож. лит., 1984. – 768 с.
3. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). – СПб.: В тип. Эдуарда Праца, 1853. Т. 6. – 360 с.

6. «Ермолинская летопись»: детали в кратких сообщениях и настроение летописца

1. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). – М.: Языки славянской культуры, 2004. Т. 23 / текст летописи подгот. Ф. И. Покровский. – 241 с.

7. Социальное благополучие в «Чуде Георгия о змие» второй русской редакции

1. Рукописные книги собрания М. П. Погодина: Каталог. – СПб.: Российская национальная библиотека, 2010. Вып. 4 / отв. ред. Е. В. Крушельницкая. – С. 26–29. Сборник № 808 описала Е. В. Крушельницкая. Предыдущие исследователи «Чуда» датировали этот сборник XVI в.
2. *Рыстенко А. В.* Легенда о св. Георгии и драконе в византийской и славянорусской литературах. – Одесса: Экономическая тип., 1909. – 532 с.

8. Эстетика авторских «двустрочных» высказываний в «Мазуринском летописце»

1. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). – М.: Наука, 1968. Т. 31 / текст летописи подгот. В. И. Корецкий. – 264 с.
2. *Трофимова Н. В.* О некоторых литературных особенностях летописания времени патриарха Иоакима // Макариевские чтения: Патриарх Иоаким и его время. – М.: Можайск-Терра, 2004. Вып. 11. – 408 с.

9. «Лишние слова» в «Житии Мартирия Зеленецкого»

1. *Бычков И. А.* Каталог собрания рукописей Ф. И. Буслаева. – СПб.: Синодальная тип., 1897. – 359 с.
2. Памятники старинной русской литературы (Пам. СРЛ). – СПб.: Тип. П. А. Кулиша, 1862. Вып. 3 / изд. подгот. Н. И. Костомаров. – 221 с.

10. Новые детали в простонародных повестях конца XVII – начала XVIII вв.

1. *Дробленкова Н. Ф.* Повесть о царе Василии Константиновиче // Труды Отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ). – Л.: Наука, 1988. Т. 41. – 484 с.
2. Летописи русской литературы и древности / изд. подгот. Н. С. Тихонравов. – М.: Тип. Грачева и комп., 1859. Т. 2, отдел 2. – 408 с.
3. Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): XIII век / тексты «Девгениева деяния» подгот. О. В. Творогов. – М.: Худож. лит., 1981. – 650 с.
4. ПЛДР: XVII век. Кн. 1 / текст «Похождения Еруслона» подгот. Н. С. Демкова; текст «Повести о Бове» подгот. А. М. Панченко; текст «Сказания о Василии» подгот. Н. С. Демкова. – М.: Худож. лит., 1988. – 704 с.
5. Русская демократическая сатира XVII века / изд. подгот. В. П. Адрианова-Перетц. 2-е изд., доп. – М.: Наука, 1977. – 257 с.

Глава 2
Семантика циклов внутри произведений

1. Повторяющиеся мотивы и мирские интересы в цикле рассказов «Физиоло́га» по списку XV в.

1. *Демин А. С.* О художественности древнерусской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 847 с.
2. *Карнеев А. Д.* Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. – СПб.: Тип. В. Балашева, 1890. – 394 с. Приложения IV с.
3. Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): Вторая половина XV века / текст «Повести о Дракуле» подгот. Я. С. Лурье; текст «Повести о житии Михаила Клопского» подгот. А. Я. Дмитриев. – М.: Худож. лит., 1982. – 704 с.
4. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). – СПб.: Тип. Э. Праца, 1863. Т. 6. – 358 с.

2. Искаженный мир в цикле снов царя Шахаиши по списку XV в.

1. *Веселовский А. Н.* Слово о двенадцати снах Шахаиши: По ркп. XV века. – СПб.: Тип. Имп. АН, 1879. – 47 с.
2. *Каган М.Д., Понырко Н.В., Рождественская М. В.* Описание сборников XV в. книгописца Ефросина // ТОДРЛ. – Л.: Наука, 1980. Т. 35. – 454 с. Сборник № 22/1099 описала М. Д. Каган.
3. «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла / Текст «Задонщины» подгот. Р. П. Дмитриева. – М.; Л.: Наука, 1966. – 618 с.

3. «Повести о Николе Заразском» как трагический цикл

1. *Клосс Б. М.* Избранные труды. – М.: Языки славянской культуры, 2001. Т. 2: Очерки по истории русской агиографии XIV–XVI веков. – 488 с.
2. *Лихачев Д. С.* Повести о Николе Заразском (тексты) // Труды Отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 7. – 487 с.
3. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). – СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1911. Т. 22, ч. 1 / текст памятника подгот. С. П. Розанов. – 568 с.
4. Степенная книга царского родословия по древнейшим спискам. – М.: Языки славянской культуры, 2007. Т. 1 / цитируемый текст подгот. Н. Н. Покровский. – 594 с.

4. Библейский цикл стихов Мардария Хоныкова: элементы театральности

1. *Белоброва О. А.* Вирши Мардария Хоныкова к гравюрам Библии Пискатора // Труды Отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ). – СПб.: Изд-во Дмитрий Буланин, 1993. Т. 46. – 538 с.
2. *Белоброва О. А.* Древнерусские вирши к гравюрам Маттиаса Мериана // Труды Отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ). – Л.: Наука, 1990. Т. 44. – 508 с.

5. «Сказание о Молодце и Девице»: три упрямца

1. *Дмитриев Л. А.* Первоначальный вид и время возникновения Сказания о молодце и девице // Труды Отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ). – М.; Л.: Наука, 1969. Т. 24. – 415 с.
2. Сказание о молодце и девице, вновь найденная эротическая повесть народной литературы / Сообщение Х. Лопарева. – СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1894. – 28 с.
3. *Срезневский В. И.* Сказание о молодце и девице // Известия Отделения русского языка и словесности императорской российской Академии наук (ИОРЯС). – СПб.: Тип. Имп. АН, 1906. Т. 21, кн. 4. – 466 с.

6. «Рафли»: беспокойство

1. Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): XVII век. Кн. 1 / текст памятника подгот. Е. И. Ванеева. – М.: Худож лит., 1988. – 704 с.
2. Памятники старинной русской литературы (Пам СРЛ). – СПб.: Типография П. А. Кулиша, 1982. Вып. 3 / изд. подгот. А. Н. Пынин. – 178 с.
3. *Симони П. К.* Повесть о Горе-Злочастии, как Горе-Злочастие довело Молодца во иноческий чин // Сборник Отделения русского языка и словесности императорской российской Академии наук (СОРЯС). – СПб.: Тип. Имп. АН, 1907. Т. 83. № 1. – С. 1–88.
4. *Симони П. К.* Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII–XIX столетий. – СПб.: Тип. Имп. АН, 1899. Вып. 1. – 216 с.

Глава 3
Взаимодействие жанров в древнерусских литературных памятниках XII–XVII вв.

1. *Абрамович Д. И.* Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. – Пг.: Тип. Имп. АН, 1916. – 205 с.
2. *Демин А. С.* О художественности древнерусской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 848 с.

3. *Демин А. С.* Обманчивость «жития» как художественная идея «Повести о Горе-Злочастии» // Герменевтика древнерусской литературы. – М.: Знак, 2008. Сб. 13. – С. 701–710.
4. *Лихачев Д. С.* Новгородская летопись XIII–XIV вв. // История русской литературы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1946. Т. 2: Литература 1220-х – 1580-х гг., ч. 1. – С. 114–121.
5. *Лурье Я. С.* Общерусские летописи XIV–XV вв. – Л.: Наука, 1976. – 286 с.
6. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / изд. подгот. А. Н. Насонов. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – 642 с.
7. Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): XVII век. – М.: Худож. лит., 1988. Кн. 1. – 704 с.
8. Памятники литературы Древней Руси: XI – начало XII века. – М.: Худож. лит., 1978. – 413 с.
9. Памятники литературы Древней Руси: XII век. – М.: Худож. лит., 1980. – 704 с.
10. Повесть временных лет / изд. подгот. Д. С. Лихачев. – СПб.: Наука, 1996. – 668 с.
11. Полное собрание русских летописей. – М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1 / текст летописи подгот. Е. Ф. Карский. – 496 с.
12. Полное собрание русских летописей. – СПб.: Тип. Э. Праца, 1853. Т. 6. – 364 с.
13. *Симони П. К.* Повесть о Горе-Злочастии... // Сборник Отделения русского языка и словесности (СОРЯС). – СПб.: Тип. Имп. АН, 1907. Т. 83, № 1. – С. 1–88.
14. Сказание Авраамия Палицына / изд. подгот. О. А. Державина и Е. В. Колосова. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. – 346 с.

Глава 4
Факторы выразительного повествования в древнерусских произведениях

1. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / изд. подгот. А. Н. Насонов. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – 640 с.
2. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). – М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1 / изд. подгот. Е. Ф. Карский. – 733 с.

3. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). – М.: Изд-во восточной литературы, 1962. Т. 2 / изд. подгот. А. А. Шахматов. – 958 с.
4. *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. – СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1908. – 686 с.

Об авторе / About author

Анатолий Сергеевич Демин – доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: anatolydemin@gmail.com

Anatoly S. Demin – DSc in Philology, Director of Research, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: anatolydemin@gmail.com

СТАТЬИ

DOI: 10.23681/500155

А. М. Ранчин

ПРЕДСКАЗАНИЯ ВОЛХВОВ В СТРУКТУРЕ ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ

Аннотация: В структуре Повести временных лет языческое время, когда предсказания волхвов могли сбываться (смерть Вещего Олега), противопоставлено времени христианскому – эпохе торжества истинной веры, когда все предсказания кудесников оказываются ложными. В христианское время оказываются посрамлены волхвы, а не их собеседники-антагонисты, знанием о будущем обладают противники кудесников, которые это будущее контролируют и создают. Волхвы теперь становятся объектом саркастического отношения. Оппозиция истинное предсказание волхва в языческие времена – ложные предсказания волхвов христианской эпохи дополнена в Повести временных лет корреляцией истинное предсказание волхва в языческие времена – истинные предсказания (святых) монахов христианской эпохи и оппозицией ложные предсказания волхвов христианской эпохи – истинные предсказания монахов этой же эпохи.
Ключевые слова: Повесть временных лет, сюжеты с предсказаниями волхвов, оппозиция язычество – христианство, структура текста.

A. M. Ranchin

THE MAGICIANS' PREDICTIONS IN THE TALE OF BYGONE YEARS

Abstract: In the structure of the Tale of Bygone Years the pagan time, when the predictions of the magicians could be come true (death of Oleg the Wise), contrasted with the time of the Christian era, which is presented as an epoch of triumph of the true faith, when all the magicians' predictions become false. In the Christian time the magicians are put to shame as opposed to their interlocutors-antagonists, who control and create the future. Now the magicians become an object of scoff. The opposition "true magician's prediction in pagan times – false predictions of the magicians in Christian era" is accompanied in

the Tale of Bygone years by correlation of “true magicians’ predictions in pagan times and of true predictions given by (saints) monks of the Christian era”. Which goes alongside with the opposition “false magicians’ predictions of the Christian era – true predictions of the monks of the same era”.

Keywords: The Tale of Bygone Years, the plots with the magicians’ predictions, the opposition of paganism and Christianity, structure of the text.

Относительно недавно, рассматривая оппозицию язычество – христианство в структуре Повести временных лет, я отметил, что изображение предсказаний, даваемых волхвами, подчинено в летописи строгому принципу: пророчество, изрекаемое волхвом в дохристианское время (о смерти князя Олега от коня в статье 6420 г.), исполняется, являясь истинным, в то время как предсказания, сделанные кудесниками в христианскую эпоху (два примера в статье 6579 г.), оказываются ложными [19, с. 146]. Это наблюдение можно развить.

В статье 6420 г. волхв является вопрошаемым, отвечающим на вопрос князя, Олега Вещего, который требует, чтобы предсказатель сообщил о его грядущей судьбе: «И живяше Олегъ, миръ имѣя къ всѣмъ странамъ, княжа въ Киевѣ. И приспѣ осень, и помяну Олегъ конь свой, иже бѣ поставилъ кормити, не всѣдати на нь. Бѣ бо преже въпрошалъ волъхвовъ *и* кудесникъ: “От чего ми есть умьрети?” И рече ему одинъ кудесникъ: “Княже! Конь, егоже любиши и ѣздиши на немъ, от того ти умрети”. Олегъ же примъ въ умѣ, си рече: “Николи же всяду на конь, ни вижю его боле того”. И повѣлѣ кормити и́ и не водити его к нему, и пребывъ нѣколко лѣтъ не дѣя его, дондеже и на грѣкы иде. И пришедшю ему къ Киеву и пребысть 4 лѣта, на 5 лѣто помяну конь свой, от негоже бяху рекъли *волъсви* умрети Ольгови. И призва старѣйшину конюхомъ,ркя: “Кде есть конь мой, егоже бѣхъ поставилъ кормити и блюсти его?” Онъ же рече: “Умерлъ есть”. Олегъ же посмѣяся и укори кудесника, ркя: “То ть неправо молвять волъсви, но все то лъжа есть: конь умерлъ, а я живъ”. И повелѣ осѣдлати конь: “Да ть вижю кости его”. И приѣха на мѣсто, идеже бяху лежаще кости его голы и лобъ голъ, и слѣзъ с коня, посмѣяся, ркя: “От сего ли лъба смерть мнѣ взяти?” И въступи ногою на лобъ, и выникнучи змѣя и уклюну и́ в ногу. И с того разболѣвся, умьре. И плакашася по немъ вси людие плачем великом, и несоша и́, и погребоша и́ на горѣ, иже глаголеться Щековица; есть же могила

его до сего дни, словеть могила Олгова. И бысть всѣхъ лѣтъ его княжения 33» [1, с. 90][1].

Олег, как язычник, не осуждается летописцем за обращение к кудеснику и за попытку узнать причину своей будущей смерти[2], и такая позиция вполне объяснима: если киевский князь до своей кончины так и не пришел к истинной вере, расспрашивание волхва не более чем «частный грех» в сравнении с приверженностью ложным богам и потому не заслуживает оценки. Зато сбывшееся предсказание волхва требует объяснения, которое и дает летописец посредством пространной цитаты[3] из Хроники Георгия Амартола: «Се же *не* дивно есть, яко от волъхвования сбывается чародѣйством. Якоже бысть во царство Деметьяново, нѣкый волхвъ, именемъ Аполоня Тянинъ, знаемъ бяше, шествуя и творя всюду, в городех и в селѣх, бѣсовьская чюдеса творя. От Рима бо пришедъ въ Узантию, умоленъ бысть от живущих ту, створити сия: отгна множьство змий и скоропия изъ града, яко не вьрежатися человѣкомъ от нихъ, ярость коньскую обуздавъ, егда схожахуся боярѣ. Тако же и въ Антиохию пришедъ и умоленъ бывъ от них, томимомъ бо антиохомъ от скорпий и от комаровъ, створи скорпий мѣдянъ и погребе и́ в земли, и малъ столпъ мраморянъ постави надъ *ним*. И повелѣ трость дѣржати

---

[1] Текст по Ипатьевскому списку (подготовка текста О. В. Творогова, курсивом выделены внесенные публикатором конъектуры).

[2] Я не касаюсь сейчас вопроса о генезисе этого летописного сказания, обнаруживающего, как известно, удивительное сходство с сагой о конунге Одде по прозвищу Стрела. См. об этом прежде всего: [15, с. 95–108]. Независимо от того, что в вероятном устном источнике — предании/саге о смерти Олега — князь, естественно, не мог осуждаться за обращение к волхву и за желание узнать свое будущее, существенно, что такой оценки ему не дает и книжник-христианин. Краткую характеристику основных работ последнего времени, посвященных фольклорно-мифологической основе сказания, см. в работе: [26, с. 372–373].

[3] По мнению А. А. Шахматова, летописец цитировал непосредственно Хронику, а не гипотетический (впрочем, реконструируемый с высокой степенью достоверности) компилятивный Хронограф по великому изложению; см.: [27, с. 50–52] (здесь же параллельные тексты). По мнению В. М. Истрина [9, с. 350–352], считающего, что в Повести временных лет используется преимущественно Хронограф по великому изложению, эта цитата также заимствована непосредственно из Хроники Георгия Амартола. О. В. Творогов вслед за А. А. Шахматовым полагает, что в Повести временных лет все текстуальные совпадения с Хроникой Амартола восходят к ее полному тексту, а не к Хронографу по великому изложению [22, с. 99–113].

человѣкомъ, и ходити по городу, звати, тростемъ трясомомъ: "Бес комара граду". Тако изъщезоша изъ града комари и скорпия. И спросиша же и пакы *о належащемь на градѣ трусѣ*, въздохну, списа *на* дщицѣ сия: "Увы тебе, оканьный городе, яко потрясешися много, одѣржимъ будеши огнемъ, *оплачеть* же тя и при березѣ си *Оронтии*". О немь же и великый Анастасий Божия города рече: "Аполонию же доже и донынѣ на нѣцѣхъ мѣстех сбываются створенаа, стоящая *ова на* отвращение четвероногъ, птица, могущи вредити человѣкы, другыя же на въздѣржание струямъ рѣчнымъ, нездѣржаньно текущимъ, но ина нѣкая на тлѣнье и вредъ человѣкомъ суща на побѣжение стоять. И не точью бо за живота его така и таковая створиша бѣсовѣ его ради, но и по смерти его пребывающа *у* гроба его знаменья творяху во имя его, а на прелещение оканнымъ человѣкомъ, болма крадомымъ на таковая от дьявола". Кто убо что речеть о творящихъ волшевныхъ дѣлъ? Яко то таковый горазнъ бысть волшебнымъ прелщениемъ, яко воину зазряше ведый Аполоний, яко *неистовьствен* на ся философьскую хитрость имуща; подобашеть бо ему рещи, якоже и "Азъ словомъ точью творити, ихъже хотяша", а не свѣршениемъ творити повелѣваемая от него. Та же вся ослаблениемъ Божиимъ и творениемь бѣсовьскымъ бываеть, таковыми вещьми искушатися нашея преславныя вѣры, аще тверда есть, искрь пребывающи Господеви, ни не влекома врагомъ мечетныхъ ради чюдесъ и сотонинъ дѣлъ, творимомъ от рабъ и слугъ злобие. 2-е и еще и именемъ Господнимъ пророчьствоваша нѣции, яко Валамъ, и Саулъ, и Каияфа, и бѣсъ пакы изгнаша, яко Июда и сынове Скевави. Убо и на недостойнии благодѣтьствует многажды, да етеры *свидѣтельствуеть*, ибо Валаамъ чюжь бѣ обоихъ – житья *изящна* и вѣры, но обаче свѣдѣльство в немъ благодать инѣхъ ради смотрения. И Фараонъ таковый бѣ, но и тому предбудущаа показа. И Навходъносоръ законопреступный, но и сему пакы по мнозѣхъ сущих посредѣ же града откры, тѣмь являя, яко мнози, прекостьни имуще умъ, предъ образомъ Христовымъ знаменають иною кознью на прелѣсть человѣкомъ, не разумѣющимъ добраго, якоже бысть Симонъ волъхвъ, и *Менандрѣ*, ини таковыхъ ради, поистинѣ рече: "Не чюдесы прельщати..."» [1, с. 90, 92][1].

Однако предлагаемое летописцем объяснение не вполне подходит к пророчеству о смерти Олега, так как византийский хронист в приведенном древнерусским книжником фрагменте пи-

[1] Ср. текст Хроники Георгия Амартола: [8, с. 305–306].

шет преимущественно не о пророчествах, а о чудесах (пример с Аполлонием Тианским). Чудеса, совершенные Аполлонием, признаются произошедшими, но их реальность (независимо от физической явленности чуда) иллюзорна, потому что эти действия совершаются «ослаблениемъ Божиимъ и творениемь бѣсовьскымъ», имеют целью искушение и прельщение. Чудеса Аполлония названы «мечетными». Мечетный (мьчьтьныи) означает: 1) ‘воображаемый’; 2) ‘происходящий от наваждения’; 3) ‘суетный’ (последнее значение признается гипотетическим) [14, с. 237; 21, с. 100–101]. Перевод-толкование ‘призрачный’, принятый переводчиками Хроники Амартола на современный русский язык [13, с. 242], может быть не вполне адекватен семантике церковно-славянской лексемы. И. И. Срезневский приводит в качестве иллюстрации этого значения цитату из послания Владимира Мономаха Олегу Черниговскому: «свѣта сего мечетнаго кривости ради» (ср.: [1, с. 472]). Но в этом контексте мечетный означает не ‘иллюзорный’ и ‘призрачный’, а скорее ‘суетный, преходящий’, т. е. призрачный в высшем, сущностном, экзистенциальном значении, «кривой». Из приведенных примеров, иллюстрирующих это значение лексемы мьчьтьныи в «Словаре древнерусского языка» под редакцией Р. И. Аванесова и И. С. Улуханова, первый, из фрагмента Хроники Амартола, рассказывающего о явлении Саулу призрака Самуила, действительно содержит значение ‘призрачный’, в то время как второй – из Лаврентьевской летописи – это все та же цитата из письма Владимира Мономаха.

Лексема мечетный, как было сказано, употребляется в значении ‘призрачный, иллюзорный, фантомный’ во фрагменте Хроники Георгия Амартола, рассказывающем о явлении царю Саулу призрака пророка Самуила, вызванного волшебницей: «не въведе истиньно Самоила чревоволвеная, яко и нѣции домышляють <...> не самого възведе, но мечетноую видь» [8, с. 127]. Саул видит призрак, а не самого пророка. Впрочем, поскольку явление призрака было следствием наваждения, совершенного волшебницей, лексема мечетный здесь полисемантична.

Смерть же Олега в сказании Повести временных лет не является «мечетной» ни в значении ‘призрачный’ – он действительно умирает, ни, по-видимому, в ином значении – ‘происходящий от наваждения’ (уход из жизни нечестивца и горделивца как следствие игры дьявольских сил и как смерть не-истинная в особенном смысле). Трактовка смерти Олега как прямого результата дьявольских козней была бы, конечно же, фантастичной.

Предсказание волхва намного ближе к упоминаемым в конце приведенной летописцем цитаты из Хроники Амартола прорицанию Валаама (Чис., гл. 22–24, 30) и вещим снам фараона (Быт., гл. 41) и Навуходоносора (Дан., гл. 2). Однако древнерусский книжник по каким-то причинам не акцентировал эту параллель. Возможно, потому, что его интенция обезопасить себя самого и своих читателей от соблазна веры в предсказателей-кудесников потребовала не различать «мечетные» чудеса волхвов и их же истинные предсказания. Кроме того, эта дихотомия размыта и у Амартола. Приведя пример сбывшихся предсказаний, греческий хронист завершает свое рассуждение мыслью о ложности чудес, происходящих от язычников: «Не чюдесы прельщати, подобает, *еже обета* худа искушати же глаголемых истину»[1].

Интересно, что в Хронике Амартола есть другой фрагмент, в котором противопоставлены пророчества духовные и дьявольские, и в этом фрагменте знание, дарованное Валааму и Навуходоносору, мыслится уже не как истинное, переданное по воле Бога, но как дьявольское; а способность кудесников предсказывать будущее истолкована – в отличие от духовных пророчеств – как мнимая: это всего лишь случайное совпадение слов и событий или следствие анализа ситуации, расчета: «ова есть д(оу)х(о)вьна, ина же дьявольска. <...> д(оу)х(о)вьна же оубо предъвѣщавая бо с(вяты)мъ преставися, смотрения же ради и не таковымь, яко Фараону и Валамоу и Навходоносору и Каияфѣ <...> Ибо б(ог)ь предъг(лагол)я и разрѣшение приложить, и конець съ всѣмь истовиемь быае(ть), ови же с ключаниемь нѣкогда истоваша и въ мнозѣхъ сгрѣшиша. таковая же б(ож)ия и дьявольска пр(о)р(о)ч(ес)тва <...> смотрение есть паче, нѣкли прорицание, и ничтоже дивно таковая пр(о)р(о)ч(ьс)твия имоуть» [8, с. 168–169].

Но в Хронике также содержится фрагмент, толкующий предсказание, данное призраком Самуила Саулу. В этих строках дается объяснение именно сбывшимся предсказаниям (хотя отмечается, что призрак назвал неверный день гибели Саула), которые могут делать отнюдь не праведники, а язычники и нечестивцы – на сей раз оказывается, что они инспирированы дьяволом, но могут возглашать истину по принуждению Господа: «аще и оуправи, яко нѣции дооумѣють, не велие се есть, ибо б(ог)ъ [и бѣсоу], въ образѣ

[1] Цитирую текст по фрагменту в составе Летописца Еллинского и Римского второй редакции: [11, с. 249] (курсивом выделена конъектура публикаторов). В списках Хроники высказывание испорчено: «не чюдесы прельщати подобаеть и еще же ни обѣда хоуда, искоушати же г(лаго)лемыхъ истиноу» [8, с. 306].

Самоили явльшюся, рещи ноужею и не хотящю истиноу, яко и Валама бл(а)г(о)*с*(*ло*)вити Из(раи)ля ноужею створи, ре*че* бо: аще доиде ко *л*жюпр(о)р(о)коу, азъ г(о)*с*(под)и отрекоу ти» [8, с. 128].

Неясно, почему книжник, написавший сказание о смерти Олега, не сослался на это рассуждение византийского хрониста. Нельзя исключить, что он пропустил это рассуждение, поскольку оно основывалось на примере предсказания, данного Саулу призраком Самуила, которое византийский автор оценивал как по существу ложное, ибо оно якобы содержало ошибку в указании дня гибели царя. Предсказание же волхва оказывается истинным, а насмешка князя над ним – проявлением греховной (даже по языческим представлениям) гордыни. Возможно, причина в том, что предсказание волхва имеет форму загадки; смерть от коня фактически оказывается смертью от змеи, таящейся в конском черепе – таким образом, предречение одновременно и сбывается, и не исполняется и потому не подлежит однозначной оценке в рамках «слишком тесной» дихотомии истина – ложь. (В понятиях, используемых в Хронике Георгия Амартола, оно даже может быть оценено как ложное пророчество, потому что сбывается не полностью, то есть не буквально.) Кроме того, в отличие от Олега, не познавшего единого Бога, израильский царь, знавший истинного Бога и воспитанный в правой вере, осуждается за обращение к языческой кудеснице, за что и наказан смертью («и тако оумрѣ Саоулъ въ грѣсѣхъ своихъ имиже безаконьствова къ Б(о)гоу, зане не схрани слова г(оспод)ня и яко въпраша оноу чревоволшвьницю, да живъ боудеть» [8, с. 126][1]), хотя само само предсказание оказывается в главном истинным. (В ветхозаветном тексте 1 Цар., гл. 28 греховность обращения Саула к волшебнице прямо не акцентирована, но, естественно, подразумевается.)

Древнерусского историографа, видимо, более всего устраивала интерпретация профетических способностей язычников и нечестивцев, содержащаяся в рассказе Хроники об Аполлонии Тианском, о прорицании Валаама и о снах фараона и Навуходносора. Устраивала своей неопределенностью: с одной стороны, в этом фрагменте отрицалась сущностная истинность совершенных волхвованием чудес, с другой – признавались некоторые предсказания язычников, сделанные по воле Божией.

[1] Иронизируя над злосчастным грешником, хронист прибегает к словесной игре: Саул вопрошает чревовещательницу, а гибнет от стрелы, пронзившей ему чрево. Игра слов основана на библейском тексте, сообщающем, что Саул был ранен «во оутробу» текст (1 Цар. 31: 3), в синодальном переводе этой детали нет.

Однако в самом летописном сказании (вне комментария, заимствованного из Хроники Амартола) слова волхва о будущей кончине Олега предстают, безусловно, истинными и противопоставлены неверию в предсказание, овладевшему князем после того, как ему сообщили о смерти коня. В представлении средневекового христианина судьба как «божественное предначертание является для человека тайной <...>. Вот почему всякое проникновение в эту тайну (гадание, прорицание и проч.) является, с точки зрения христианства, грехом» [3, с. 261]. Олег, как язычник, за обращение к волхву не осуждается, но он проявляет гордыню, самонадеянность, пытаясь избежать предначертанного, что признается грехом по языческим нормам. К тому же выходит так, что он поступил самонадеянно и – по логике сюжета – греховно, слишком рано посмеявшись над предсказателем и над его словами. Гордыня и самонадеянность, признаваемые в данном случае грехами с языческой точки зрения, одновременно оцениваются как тяжкий грех и в христианстве. В летописном сказании происходит частное, факультативное совпадение языческой и христианской ценностных систем, благодаря чему и оказывается возможной рецепция дохристианского предания христианским историографическим нарративом.

Не могу согласиться с мнением И. В. Дергачевой, утверждающей, что «князь-язычник Олег» носил «прозвище “вещий” и, вероятно, мог бы предугадать свою судьбу. Но Олег не сумел правильно истолковать данное ему пророчество – понял его буквально, “прельстился” конкретной материальной причиной (велел удалить от себя любимого коня), а не увидел в нем предостережение от будущих ошибок (именно так бы истолковал пророчество о смерти христианин)» [7, с. 98]. Прозвание Олега «вещий» летописец приводит, но при этом ссылается на мнение «невегласов»-язычников: это они считали князя обладающим сверхъестественным даром. В контексте рассказа о смерти князя, которую он не мог предсказать и в предсказание которой, данное волхвом, не поверил, посмеявшись над пророчеством, стоя на краю могилы и не ведая этого, именование «вещий» приобретает, несомненно, иронический смысл. Что касается противопоставления поведения Олега подразумеваемому поведению христианина, то такую оппозицию летописное сказание не содержит и не предполагает: обращение к кудеснику с целью узнать причину своей смерти недопустимо для исповедующего единого Бога, в том числе для христианина, а само предсказание в принципе должно ока-

заться ложным (исключения, упоминаемые в Хронике Георгия Амартола, лишь подтверждают правило). Поступок Олега аналогичен мотиву множества мифологических и раннеисторических нарративов – тщетной попытке героя, которому открывают его судьбу, избежать предначертанного. (Самый известный, конечно, – сюжет об Эдипе.) Как точно пишет о летописном сказании, посвященном смерти Олега, И. Чекова: «Предхристианские события русской истории излагаются согласно с соответствующим языческим преданием, но его дополняет комментарий летописца-христианина, который должен парализовать его воздействие» – сообщение о том, что вещим князя прозвали «невегласы» – погрязшие в ложной вере [24, с. 235].

Распределение актантных функций в летописном сказании о смерти Олега таково: князь, желающий узнать о своей смерти, не ведающий о ее обстоятельствах, обращается к волхву, предсказание которого – в сравнении с насмешкой князя, преждевременно убедившегося в его ошибочности, – оказывается истинным. Волхв, пусть в исключительном и единичном случае, может возвещать о будущем, верно предсказывать его.

Сюжет о смерти Олега «от коня» относится к части Повести временных лет, описывающей события древнерусской истории дохристианской, языческой поры. Но в летописи есть также два эпизода, сообщающие о предсказаниях, данных волхвами уже в христианскую эпоху. Они оба находятся в составе статьи 6579, в целом посвященной обличению волхвов и веры в их чудодейственные способности.

Первый эпизод рассказывает о прении княжеского посланца Яня Вышатича с волхвами: «Рече же има Янь: “Поистинѣ прельстилъ есть васъ дьяволъ. Которому Богу вѣруета?” Она же рекоста: “Антихръсту”. Он же рече има: “То гдѣ есть?” Она же рекоста: “Сѣдить вь безднѣ”. И рече има Янь: “То кий есть Богъ, сѣдя вь безднѣ? То есть бѣсъ, а Богь есть сѣдя на небесѣхъ и на престолѣ, славимъ от ангелъ, иже предъстоять ему со страхомъ, не могуще на нь зрѣти. А сий бо от ангелъ свѣрженъ бысть, егоже вы глаголете антихръста, за величание его, и свѣрженъ бысть с небеси и есть в безднѣ, якоже вы глаголета, ждя, егда придеть *Богъ* с небесѣ и, сего емь антихръста, свяжеть узами и посадить во огни вѣчнемь со слугами его и иже к нему вѣруеть. А вама же зде *муку* прияти от мене, а по смерти – тамо”. Онѣма же рекшима: “Нама бози повѣдають, не можеши нама створити ничтоже”. Онъ же рече има: “Лжють вама бози ваши”. Она же рекоста: “Нама

предстати предъ Святославомъ, а ты намъ не можеши створити ничтоже". Янь же повелѣ бити я и поторъгати брадѣ ею. Сима же битыма, и брадѣ поторганѣ проскѣпомъ, рече има Янь: "Что вамъ бозѣ молвять?" Онѣма же рекьшима: "Стати намъ предъ Святославомъ". И повелѣ Янь вложити има рубля въ уста и привязати ко упругамъ, и пустити я предъ собою в *лодии*, а самъ по нихъ иде. И сташа на устьи Шекъсны, и рече има Янь: "Што вамъ молвять бози ваши?" Она же рекоста: "Сице намъ бози молвять: не быти нама живымъ от тебе". И рече има Янь: "То вамъ право молвять бозѣ ваши". Она же рекоста: "Аще насъ пустиши, много ти добра будеть, аще насъ погубиши, многу печаль приимеши и зло". Онъ же рече има: "Аще васъ отпущю, то зло ми будеть от Бога, аще ли васъ погублю, то мьзда ми будеть от Бога". И рече Янь к повозникомъ: "Ци кому васъ родинъ убьенъ от сею?" Они же рѣша: "Мнѣ мати, а другому сестра, иному родичь". Онъ же рече имъ: "Мьстите своихъ". Они же, поимше я, *избиша* <...> и повѣсиша я на дрѣвѣ: отмѣстье приимша от Бога по правдѣ. Яневи же идущю домовь, вь другую нощь медвѣдь влѣзъ, угрызъ я и снѣде кудеснику. И тако *погыбоста* научениемь дьяволимь, инѣмь вѣдуща и гадающа, а своея пагубы не вѣдуща. Аще быста вѣдала, то не бы пришла на мѣсто се, идѣже ятома быти; аще ли ята быста, то почто глаголаста, яко "Не умрети нама", а оному мыслящю убити я? Но се есть бѣсовьское *научение*; бѣси бо не вѣдають мысли человѣчьскыя, но влагають помыслъ вь человѣка, а тайны не вѣдуща. Богъ же единъ вѣсть помышления человѣцьска, бѣси бо не вѣдають ничегоже, суть бо немощнии и худи взоромь» [1, с. 216, 218].

На этот раз – в отличие от статьи 6420 г. – собеседник волхвов (представляющий власть князя Святослава Ярославича) не признает за ними дара предсказывать будущее и не пытает их о своей судьбе. Произошла своеобразная зеркальная мена актантных функций: теперь представитель власти обладает знанием о будущем (правда, не о собственном), причем обладание таким знанием есть одновременно и обладание властью – возможность распоряжаться жизнью вопрошаемых.

Волхвы же не только лишены такого дара, но и откровенно глупы, оказываясь неспособными просто просчитать собственную неминуемую гибель. Янь сначала «убивает» кудесников своей иронией, своими ироническими вопросами – в противоположность Олегу, чья насмешка над предсказанием волхва оказалась преждевременной и неуместной.

Волхвы из этого сказания под 6579 г. исповедуют веру в дьявола, отождествляемого с антихристом. Независимо от того, какие именно религиозные воззрения и насколько справедливо приписал этим злосчастным кудесникам древнерусский книжник[1], получается, что их господин, дьявол, либо вероломно губит своих служителей, либо не знает будущего.

Летописец – в отличие от Георгия Амартола, предполагавшего, что дьявольские пророчества – пусть и не всегда, и не полностью – могут сбываться, отрицает знание бесами, которым служат волхвы, будущего.

Немощь волхвов, их неспособность знать будущее демонстрируется еще одним рассказом под 6579 г. Актанты – участники события здесь почти те же, что и в рассказе о Яне: представитель власти (но теперь это уже князь, сын Святослава Глеб) и волхв: «Сице бысть волъхвъ вьсталъ при Глѣбѣ в Новѣгородѣ; глаголашеть бо людемь и творяшеть бо ся аки богъмъ, и многы прельсти, мало не весь городъ, глаголаше бо, яко "Все ведаю", хуля вѣру крестьяньскую, глаголашеть бо, яко "*Преиду* по Волъхову предъ всими". И бысть мятежь в городѣ, и вси яша ему вѣру и хотя побѣдити епископа. Епископъ же, вземь крестъ и оболкъся в ризы, ста, рекъ: "Иже хощеть вѣру яти волъхву, да за нь идеть, аще ли вѣруеть кто кресту, да идеть *к* нему". И раздѣлишася надвое: князь бо Глѣбъ и дружина его сташа у епископа, а людье вси идоша за волъхва. И бысть мятежь великъ вельми. Глѣбъ же, возма топоръ подъ скутъ, и приде к волъхву и рече ему: "То веси ли, что утрѣ хощеть быти, что ли до вечера?" Онъ же рече: "Все вѣдаю". И рече Глѣбъ: "То вѣси ли, что *ти* хощеть днесь быти?» Онъ же рече: "Чюдеса велика створю". Глѣбъ же, выня топоръ, и ростя и́, и паде мертвъ, и людие разиидошася. Он же погибе тѣломъ и душею предався дьяволу» [1, с. 218, 220].

---

[1] Существует мнение, что в воззрениях волхвов отражено дуалистическое учение богомилов: Это мнение высказали, например, В. Л. Комарович и В. Я. Петрухин: [10, с. 24–25; 17, с. 317–319; 18, с. 131]. Давно почти общепризнанным стало финно-угорское происхождение рассказа волхвов о своей вере. Среди этнографов — мифологов и фольклористов, признавших финно-угорское происхождение рассказа волхвов, были, например, А. Н. Веселовский и Н. М. Гальковский. См.: [4, с. 332; 6, с. 136–141]. См. также: [23, с. 144 и след.; 20, с. 54–55]. Впрочем, приверженцы мнения о финно-угорском происхождении рассказа волхвов А. Н. Веселовский, и Н. М. Гальковский не исключали того, что в записанной версии финно-угорский (мордовский) миф испытал влияние древнерусской книжности — апокрифов, написанных в богомильской среде.

Функции актантов – князя Глеба и волхва – здесь точно такие же, что и в эпизоде, описывающем расспрос кудесников Янем. Два сказания – варианты одного семантического сюжета. Только на сей раз кудесника отличает помимо поистине чудовищной глупости еще и не менее чудовищная самонадеянность – он истово верует, что владеет знанием будущего.

Таким образом, сюжет о предсказании, данном Олегу, в статье 6420 г. и две истории посрамления волхвов в статье 6579 г., несомненно, соотносятся по принципу антитезы. Олег наказан за гордыню, проявлением которой является смех – поведение, в христианском сознании ассоциирующееся с язычеством и/или с бесовством[1]. Как замечает А. А. Шайкин: «Узнав, что конь умер, Олег презрительно смеется. О смехе упоминается еще раз: князь, смеясь, наступает на череп коня. Смех в системе средневекового повествования, и устного и письменного, не просто художественная подробность или случайно подмеченная рассказчиком деталь. Это резко характеристическая черта: "смех бо не хрестьяньско есть". Смеется Змей, Идолище, нахвальщик-печенег или татарин; смеется дьявол, смех – сатанинский и т. п. Смех – признак гордыни, гордыни необоснованной и требующей наказания.

Вопреки распространенному мнению, поддерживаемому отчасти балладой Пушкина, Олег приехал не прощаться с останками любимого существа: он со смехом попирает ногою череп. В "Сказании о Борисе и Глебе" в тексте молитвенного характера говорится: "...да не придетъ на ны нога гордыня..." <...> В финальной сцене Олегу надо окончательно удостовериться в своей победе над судьбой, он глумится над останками существа, от которого он должен был принять смерть. Вслед за А. С. Пушкиным здесь обычно видят прощание князя с конем, но в летописи Олег ногой попирает останки коня – так с товарищами не прощаются» [26, с. 69].

Менее бесспорна мысль А. А. Шайкина, что Олег в сказании о его смерти развенчивается и как эпический герой: ведь «даже если рок торжествует, герой смело идет навстречу судьбе, как, например, Василий Буслаев или Илья Муромец (в "Трех поездках"). Олег тоже, казалось бы, идет навстречу судьбе, но, во-первых, поначалу он верит предсказанию и принимает меры к его, выражаясь современным языком, блокированию, а затем, уверен-

[1] Ср. о неприятии смеха в христианской традиции, особенно в русском православии: [12, с. 154–156; 16, с. 80–82].

ный в своей неуязвимости, стремится к попранию судьбы» [26, с. 73][1]. Эпический герой, зная свою судьбу, действительно, избирает славную смерть, которая ему суждена. «Великие герои всегда знают о предначертанности своего пути. Им известно, что жизнь их может быть недолгой, но именно это и становится сильнейшим побудительным мотивом для того, чтобы наполнить ее действием и славой». Это «обреченные герои, чья недолгая, наполненная событиями жизнь становится воплощением рвения и пыла героической души» [2, с. 174]. Но такая героическая кончина – это гибель в бою, гибель от руки явного или тайного врага, а не смерть «от коня», в которой не может быть ничего героического. Хотя, конечно, попытка Олега обмануть судьбу свидетельствует о своеобразном малодушии князя, противоположное поведение – приятие воли рока – не было бы проявлением мужества и отваги. Олег в изображении Повести временных лет отнюдь не героический персонаж: он удачливый и расчетливый полководец и могущественный правитель, но сам никаких подвигов не совершает.

Янь и князь Глеб как будто тоже смеются над волхвами – речь обоих пронизана иронией или даже сарказмом. Однако лексемы со значением ‘смеяться’ при этом не используются, и это не случайно. Оба говорят с кудесниками как право имеющие и как знающие истину, однако это всего лишь истина факта, действия, совершение которого зависит от самих Яня и Глеба[2]. А их уверенность в себе не имеет ничего общего с самонадеянностью язычника Олега, поскольку и дружинник, и князь говорят не «от себя», а от имени Христа – с позиций истинной веры.

Таким образом, в структуре Повести временных лет языческое время, когда предсказания волхвов могли сбываться, противопоставлено времени христианскому – эпохе торжества истинной веры, когда все предсказания кудесников оказываются ложными. При этом функции актантов в двух сюжетах статьи 6579 г. – зеркальные по отношению к сюжету о предсказании, данном Олегу: посрамлены волхвы, а не их собеседники-антагонисты, знанием о будущем (но не профетическим, а осведомленностью о ближайшем событии) обладают противники кудесников,

[1] Уточню: отличающийся хвастовством и бесшабашностью Василий Буслаев, не верящий «ни в сон, ни в чох» и нарушающий запреты, — персонаж отнюдь не героического, а, скорее, авантюрного плана.

[2] Аналогичные примеры посрамления волхвов имеются в Хронике Георгия Амартола, на что обратил внимание Е. Г. Водолазкин. См.: [5, с. 46–47].

которые это будущее контролируют и создают. Волхвы теперь становятся объектом саркастического отношения.

Оппозиция истинное предсказание волхва в языческие времена – ложные предсказания волхвов христианской эпохи дополнена в Повести временных лет корреляцией истинное предсказание волхва в языческие времена – истинные предсказания (святых) монахов христианской эпохи и оппозицией ложные предсказания волхвов христианской эпохи – истинные предсказания монахов этой же эпохи. Под 6682 г. летопись рассказывает о черноризцах Печерской обители и сообщает о предсказании преподобным Феодосием дня своего преставления («Се азъ отхожю от васъ, якоже яви ми Господь в постьное время, в пещерѣ ми сущю, изыити от свѣта сего» [1, с. 224]). В противоположность ничтожным кудесникам святой обладает знанием срока своей кончины.

Элементы инвариантной оппозиции языческие предсказания – христианские предсказания не равноправны: очевидно, что приверженцы и служители единого Бога могли возвещать истину и при господстве язычества, но языческие прорицатели могли давать верные предсказания только до тех времен, когда восторжествовало христианство[1]. В Повести временных лет есть один пример христианского пророчества, произнесенного на земле будущей Руси задолго до ее крещения. Это начальная точка пред-истории Руси – предсказание апостола Андрея, формулирующее парадигму, модель грядущей истории Руси, возвещающее создание ее центра – Киева и христианизацию: «И заутра, въставъ, рече к сущимъ с нимъ ученикомъ: “Видите горы сия? Яко на сихъ горахъ въсияеть благодать Божия: имать и городъ великъ быти и церкви мьногы имат Богъ въздвигнути”. И въшедъ на горы сиа, и благослови я, и постави крестъ, и помолився Богу, и слѣзе съ горы сея, идеже послѣже бысть Киевъ <...>» [1, с. 66].

[1] Не могу согласиться с утверждением Е. Г. Водолазкина: «То, что время от времени волхвам было дано транслировать истины высшего порядка, не могло делать отношение к ним только отрицательным. В конце концов, рождественскую звезду как раз волхвы и заметили, и с этим приходилось считаться» [5, с. 45] и с аналогичным мнением А. А. Шайкина [25, с. 30–31]. В Повести временных лет при упоминаниях о волхвах ни разу нет отсылки к евангельскому рождественскому сюжету, а сбывшееся предсказание волхва Олегу трактуется как казус, требующий особого комментария. Язычество для времени составления Повести временных лет было еще живой враждебной реальностью и не могло потому рассчитывать на толерантное отношение. Сбывшееся или «как бы» сбывшееся предсказание волхва Олегу никак не влияет на отношение летописца к самому предсказателю.

Эти бинарные оппозиции – элементы, придающие целостность гетерогенному тексту Повести временных лет.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Библиотека литературы Древней Руси. – СПб., 1997. Т. 1: XI–XII века. – 543 с.
2. *Боура С. М.* Героическая поэзия / пер. с англ. и вступит. ст. Н. П. Гринцера, И. В. Ершовой. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 810 с.
3. *Вендина Т. И.* Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М.: Индрик, 2002. – 336 с.
4. *Веселовский А. Н.* Дуалистические поверья о мироздании // *Веселовский А. Н.* Избранное: Традиционная духовная культура / сост., послесл., коммент. Т. В. Головенько. – М.: Российская политическая энциклопедия (РССПЭН), 2009. – С. 263–361.
5. *Водолазкин Е. Г.* Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI–XV веков). 2-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. – 467 с.
6. *Гальковский Н. М.* Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. – Харьков: Епархиальная тип., 1916. Т. 1. – 376 с.
7. *Дергачева И. В.* Посмертная судьба и «иной мир» в древнерусской книжности. – М.: Кругъ, 2004. – 352 с.
8. *Истрин В. М.* Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе: Текст, исследование и словарь. – Пг.: Российская гос. академическая тип., 1922. Т. 1: Текст. – 615 с.
9. *Истрин В. М.* Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе: Текст, исследование и словарь. – Пг.: Российская гос. академическая тип., 1922. Т. 2: а) Греческий текст «Продолжения Амартола»; б) Исследование. – 485 с.
10. *Комарович В. Л.* Культ рода и земли в княжеской среде XI–XIII вв. // Из истории русской культуры. – М.: Языки русской культуры, 2002. Т. 2. Кн. 1: Киевская и Московская Русь / сост.: А. Ф. Литвина, Ф. Б. Успенский. – С. 8–29.
11. Летописец Еллинский и Римский / Основной список подгот. О. В. Твороговым и С. А. Давыдовой; вступит. ст., археогр. обзор и критическ. аппарат издания подгот. О. В. Твороговым. – СПб., 1999. Т 1: Текст. – 513 с.

12. *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Новые аспекты в изучении культуры Древней Руси // Вопросы литературы. 1977. № 3. – С. 148–167.
13. *Матвеенко В. А., Щеголева Л. И.* Временник Георгия Монаха (Хроника Георгия Амартола). Русский текст, комментарий, указатели. – М., 2000. – 544 с.
14. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Труд И. И. Срезневского. – СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1902. Т. 2: Л-П. – 917 с.
15. *Мельникова Е. А.* Сюжет смерти героя «от коня» в древнерусской и древнескандинавской традициях // От Древней Руси к новой России: Юбилейный сборник, посвященный члену-корреспонденту РАН Я. Н. Щапову. – М.: Паломнический центр Московского патриархата, 2005. – С. 95–108.
16. *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. – М.: Языки русской культуры, 1996. Т. 3: XVII – начало XVIII века / сост. А. Д. Кошелев. – С. 11–264.
17. *Петрухин В. Я.* Древняя Русь. Народ. Князья. Религия // Из истории русской культуры. – М., 2000. Т. 1: Древняя Русь / сост. А. Д. Кошелев. – С. 13–412.
18. *Петрухин В. Я.* Христианство на Руси во второй половине X – первой половине XI в. // Христианство в странах Восточной, Юго-Восточной и Центральной Европы на пороге второго тысячелетия / отв. ред. Б. Н. Флоря. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 60–132.
19. *Ранчин А. М.* Вертоград златословный: Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 576 с.
20. *Ратобыльская А. В.* Летописный рассказ о «движении волхвов» и религиозные представления финно-угров // Славяноведение. 1996. № 5. – С. 54–64.
21. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): в 100 т. / гл. ред. И. С. Улуханов. – М.: Русский язык, 2002. Т. 5: (молимъ-обятьнъ). – 644 с.
22. *Творогов О. В.* Повесть временных лет и Хронограф по великому изложению // ТОДРЛ. – Л.: Наука; Ленингр. отд., 1974. Т. 28. – С. 99–113.
23. *Фроянов И. Я.* Древняя Русь: Опыт исследования истории социальной и политической борьбы. – М.; СПб.: Златоуст, 1995. – 703 с.

24. *Чекова И.* Языческие и христианские коды в «Повести временных лет» // Русский язык и русская литература в современном общества: Сборник докладов Юбилейной научной конференции 16–18.X.1998. – Шумен, 1999. – С. 233–239.
25. *Шайкин А. А.* «Повесть временных лет» о язычестве на Руси // ТОДРЛ. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Т. 55 / отв. ред. Л. В. Соколова. – С. 29–39.
26. *Шайкин А. А.* Повесть временных лет: История и поэтика. – М.: Русская панорама, 2011. – 616 с.
27. *Шахматов А. А.* «Повесть временных лет» и ее источники // ТОДРЛ. – М.; Л.; Изд-во АН СССР, 1940. Т. 4 / ред. А. С. Орлов. – С. 9–150.

Об авторе / About author

Андрей Михайлович Ранчин – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, 1-ый корпус гуманитарных факультетов, 119991, г. Москва, Россия. E-mail: aranchin@mail.ru

Andrey M. Ranchin – DSc in Philology, Assistant Professor, Professor of the Department of History of Russian Literature at the philological faculty at Lomonosov Moscow State University; Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory, 1, the 1st corpus of humanitarian faculties, 119991 Moscow, Russia. E-mail: aranchin@mail.ru

DOI: 10.23681/500150

А. А. Пауткин

О РИТОРИКО-ДИДАКТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ ПОКАЯННОЙ РЕЧИ ИГОРЯ СВЯТОСЛАВИЧА В ЛЕТОПИСНОЙ СТАТЬЕ 6693 г.

Аннотация: В статье анализируется покаянная речь Игоря Святославича, читающаяся в составе Киевской летописи под 1185 г. Рассматриваются семантика и роль этого текста в структуре южнорусской летописной повести. Особое внимание уделено риторическим приемам создателя оригинального ораторского произведения, инкорпорированного сводчиком в историческое повествование о поражении новгород-северского князя.

Ключевые слова: Киевская летопись, воинская повесть, поход 1185 г., Игорь Святославич, покаянная речь, риторика, ораторское искусство Древней Руси.

A. A. Pautkin

ON THE RHETORICAL-DIDACTIC NATURE OF IGOR SVYATOSLAVICH'S PENITENTIAL SPEECH IN THE CHRONICLE ENTRY FOR 6693

Abstract: The paper analyzes Igor Svyatoslavich's penitential speech, recorded in the 1185 entry of the Kiev chronicle, dealing with the semantics of this text and its role in the structure of the Southern Russian chronicle story. Special attention is given to the rhetorical techniques used by author of the original piece of oratory, incorporated by the compiler into historical narrative on the defeat of the Novgorod-Seversky prince.

Keywords: Kiev chronicle, military tale, the campaign of 1185, Igor Svyatoslavich, penitential speech, rhetoric, Old Russian oratory.

Летопись открыта для проникновения разнообразных повествовательных форм. Она может рассматриваться как своеобразная модель всей древнерусской литературы. Особенно это касается раннего этапа развития летописания. В лоне синтетического жанра шел процесс становления и постепенного закрепления

принципов и приемов отражения событий и обработки источников, попадавших в сферу внимания летописца. Не стали исключением в этом плане и произведения красноречия, включаемые по тем или иным причинам в погодное историческое повествование.

Наиболее яркими примерами прямого обращения летописцев к ораторской прозе в южнорусской традиции являются похвальное слово Рюрику Ростиславичу игумена Выдубицкого монастыря Моисея, вошедшее в состав так называемой Киевской летописи 1198 г.[1], и пространные фрагменты «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона, использованные волынским летописцем конца XIII в. в некрологической похвале князю Владимиру Васильковичу[2]. Эти выдающиеся ораторские произведения становились частью летописного свода по прошествии различного времени с момента их первоначального произнесения и по-разному обрабатывались составителями. В результате первоначальный смысл и функция торжественной речи (или ее фрагмента), прозвучавшей в конкретной ситуации, трансформировались[3].

Помимо подобных фактов сохранения летописью наследия духовных риторов XI–XII вв. заметны иные проявления красноречия, имеющие уже собственно летописное происхождение. Труд летописца допускает использование риторических приемов. Обычно это связано с потребностями создания похвалы или дидактических отступлений от последовательного изложения событий. В Киевской летописи обращает на себя внимание небольшой по объему текст, представляющий собой стройную, изысканную по

[1] Свод, продолжающий Повесть временных лет в Ипатьевской летописи и условно называемый Киевской летописью, традиционно датируется 1198 или 1200 гг. В недавнее время была предпринята попытка по-новому поставить вопрос о датировке Киевской летописи. А. Толочко относит создание летописи ко времени после 1212 г. и связывает ее завершение со смертью Рюрика Ростиславича. Исследователь отталкивается от тезиса: «…полагать, что последняя дата летописи во всех случаях означает завершение работы над ней едва ли оправдано» [22, с. 74].

[2] Обильное цитирование «Слова» Илариона в Волынской летописи дало основание Л. Мюллеру рассматривать этот фрагмент в качестве особого списка «Слова о Законе и Благодати» [12, с. 372–379].

[3] Поэтому, например, речь, игумена Моисея, прославлявшая строительное благодеяние киевского князя, в составе летописи оценивалась исследователями как произведение «замечательное своею ухищренной риторикою и смелою лестью» [30, с. 262] или отличающееся «непомерной лестью князю» [15, с. 129].

форме конструкцию, организованную по всем правилам ораторского искусства. Это покаянная речь новгород-северского князя Игоря Святославича. Южнорусская повесть о походе Ольговичей на половцев в 1185 г. демонстрирует множество примеров передачи устного высказывания, ей свойственна особая живость в фиксировании различных видов речевых актов. Речь Игоря принадлежит к числу высказываний, лишенных всякой аутентичности. В уста потрясенного поражением князя вложен трехчастный монолог, до предела насыщенный сменяющими друг друга тропами и фигурами[1]. Объем речи контрастирует с высокой риторической напряженностью этого летописного фрагмента. Перед нами – плод литературных усилий талантливого автора, стремившегося не только показать, но и по-своему объяснить произошедшее, насколько это возможно, проникнуть в область душевных переживаний предводителя русских дружин. Уже К. Бестужев-Рюмин усматривал желание книжника «вывести из событий… нравственное поучение» [1, с. 112]. А. А. Горский, говоря об особенно внимательном отношении летописцев южной и северо-восточной Руси к событиям весны 1185 г., справедливо отмечает в повествовании Киевской летописи выстраивание «смысловой цепочки: грех – казнь – покаяние – прощение» [3, с. 36].

Действительно, покаянной речи отводится важное место в композиции всей повести[2]. Раненый предводитель русских дружин схвачен врагами. Он видит гибель своих воинов и уже не может как-либо повлиять на ход сражения, предотвратить окончательный разгром. Автор заставляет Игоря именно в этот момент вспомнить свои прегрешения, неблаговидные поступки в ходе междоусобиц. Новгород-северский князь сам называет причины обрушившихся на него несчастий, раскаивается в содеянном и тем самым смиряет свою гордыню. На пороге неизвестности, плена и «нечистого» мира Игорь говорит о божественной каре, постигшей его в половецких степях. Но в этом раскаянии летописец видит и залог грядущих перемен в судьбе героя. На протяжении летописного рассказа двенадцать раз передаются слова новгород-северского князя. Все они по-своему эмоциональны, но нигде не демонстрируется подобного разнообразия приемов. В речи Игоря нет

[1] В свое время И. П. Еремин отмечал, что «монолог Игоря построен по всем правилам агиографической риторики» [5, с. 94].

[2] Особое положение монолога Игоря в структуре рассказа о походе 1185 г. уже давно отмечалось медиевистами. См., например: [5, с. 94; 16, с. 184].

ничего случайного. Каждый ее элемент значим и достоин толкования. Можно утверждать, что именно эта часть южнорусской повести является выражением авторской позиции составителя. Здесь содержится провиденциальное объяснение поражения, уникальная и достаточно тенденциозно поданная информация о недавних поступках предводителя Ольговичей. В речи связывается прошлое и настоящее («**помянухъ**» – «**и се нынѣ**»). Подобная формула нередко встречается в ораторских произведениях как элемент символизирующих аналогий.

Что же позволяет рассматривать речь как некий самоценный текст? Своеобразный речевой жест оказывается кульминацией описания рокового похода. Преодоление греха гордыни и самовластия, постижение божественного промысла открывают путь к новой жизни. Мысль о божественной каре проводится в повести еще дважды (рассуждения летописца и краткая реплика князя, находящегося в плену). Близкие к рассматриваемому тексту по общему пафосу, эти фрагменты обладают существенным отличием. В обоих случаях акцент делается, скорее, на военно-политическом аспекте поражения. Бог не хотел порадовать врага победой. («**Б(ог)ъ казнѧ ны грѣхъ ради нашихъ наведе на ны поганыя не аки милоуя ихъ но насъ казнѧ и ѡбращая ны покаянью**» [18, стб. 648]; «**Азъ по достоянью моемоу восприяхъ побѣдоу ѡ(т) повеления твоего вл(ады)ко Г(оспод)и а не поганьская дерзость ѡбломи силоу рабъ твоихъ**» [18, стб. 649]. Даже в плену Игорь не осознает себя отверженным христианским миром. Как известно, к нему прибыл священник с причтом, а затеяв побег, по словам летописца, он берет с собой икону и крест.

В покаянной речи все иначе. Возникает мотив исторгнутости князя, не щадившего единоверцев, из христианского мира (трижды говорится о бедах христиан)[1]. Бог отвернулся от Игоря, лишил его возможности пострадать, не даровал князю героической гибели, очищающей от прежних грехов. Венец мученичества принимают безвинные жители города Глебова[2]

[1] Л. В. Соколова подчеркивает, что в интерпретации Киевской летописи, в отличие от северо-восточной версии повествования о походе, Игорь наказан «не за свое высокомерие и легкомысленное поведение <…>, а за те грехи против христиан русских…» [20, с. 97].

[2] Конкретная локализация города Глебова затруднительна. Обычно его рассматривают как небольшое поселение близ Переяславля Русского. В. М. Истрин однозначно идентифицировал город Глебов с Переяславлем [6, с. 228].

(«**аки моученици с(вя)тѣи**» [18, с. 643]) и гибнущие в битве воины. Половцы в речи названы беззаконными. Подобное определение больше не встречается ни в самой повести, ни в окружающих ее известиях. Беззаконен и сам Игорь. Это не простой риторический прием. Князь уподобляется в нравственном отношении половцам. Обычное обозначение «поганые» тут неуместно. Аналогия требует иных определений.

Отточенность формы покаянной речи – свидетельство ораторских дарований ее создателя. Текст состоит из сменяющих друг друга риторических фигур. Сегодня вызывает удивление, что в одной из своих статей Б. А. Рыбаков невысоко оценивал витийство летописца, который «вложил (не очень удачно) в уста пленнику огромную покаянную речь в стихах»[1] [15, с. 122]. «Церковные идеи и фразеология» этой «искусственной» речи представлялись историку излишними. У современных медиевистов литературные достоинства рассматриваемого фрагмента не вызывают подобных сомнений.

Выражая раскаяние, князь называет все совершенное им при «взятии на щит города Глебова» (т. е. разграблении. – *А. П.*). Здесь использовано шестикратное перечисление различных видов «разлучений» родных и близких: «**Тогда бо не мало зло подъяша безвиньнии хр(ес)тьани ѡ(т)лоучаеми ѡ(те)ць ѡ(т) рожении свои(х)ъ братъ ѡ(т) брата дроугъ ѡ(т) дроуга своего и жены ѡ(т) подроужии своихъ и дщери ѡ(т) м(а)терии своихъ и подроуга ѡ(т) подроугы своея**» [18, стб. 643][2]. Подчеркивается безвинность страданий именно христиан от рук своих же единоверцев. Здесь проявляется одна из особенностей, на которую в свое время обратил внимание Д. С. Лихачев: «Если для нового времени с его личностным сознанием пленение – это, прежде всего, потеря личной свободы, то для раннеколлективистского сознания XI–XII вв., пленение – это, прежде всего, разлука и одновременно потеря родины» [10, с. 52]. Далее в речи Игоря следует фигура двойного противопоставления – типа катахрезы: «**Живии м(е)рт-**

[1] Исследователь излишне прямолинеен и в характеристике ритмической организации речи.

[2] В повести о Сандомирском взятии из состава Волынской летописи (под 1261 г.) читается близкое по риторической организации перечислительное описание татарского погрома: «**И бы(сть) п(л)ачь великь и рыдание моужи плакахоуся свѣрьстьниць своихъ матери же плакахоуся чадъ своихъ братъ брата**» [18, стб. 854].

вымъ завидать а м(е)ртвии радовахоуса аки моученици с(вя)теи wгнемь w(т) жизни сея искоушение приемши» [18, стб. 643]. В древнейшей известной на Руси переводной поэтике – статье Георгия Хиробоска «Об образех» из «Изборника» Святослава 1073 г. – этот троп назван «напотребие». Здесь же встречается, говоря словами Хиробоска, «сотворение» (уподобление) – «**аки моученици с(вя)теи**». Сама по себе эта фигура весьма распространена в памятниках древнерусской литературы. Характерно, что жертвы штурма и разорения города сравниваются со святыми эпохи раннего христианства, принявшими огненную смерть, о которых повествовалось в византийских мартириях.

Затем летописец вновь прибегает к противопоставлению (по возрасту и полу) и одновременно четырехкратному риторическому повтору: «**Старцѣ порѣвахоуться оуноты же лютыя и нем(и)л(ости)ввыя раны подъяша моужи же пресѣкаеми и расѣкаеми бывають жены же wсквѣрняеми и та вса створивъ азъ**»» [18, стб.643]. Словосочетание ««**лютыя и нем(и)л(ости)ввыя раны**» и «**моужи же пресѣкаеми и расѣкаеми**», по терминологии Хиробоска, следует отнести к «изобилию» (т. е. плеоназму). Этот же прием использован во фразе: «**Яко много оубиииство кровопроли(ти)е створихъ**» [18, стб. 643]. Перечисление прошлых деяний Игоря заставляет вспомнить и еще об одном поэтическом приеме – гиперболе. Благодаря нагнетанию ужасных подробностей, картина конкретного военного злодеяния воспринимается как всеобъемлющий образ пагубной междоусобицы. Создатель речи беспощаден к своему герою. Но в этом самообличении кроется авторское сочувствие к наказанному и раскаявшемуся грешнику.

На отдельных образах и самой горестной тональности речи Игоря могло сказаться влияние «Откровения» Мефодия Патарского, апокрифического сочинения, популярного на Руси уже в ранний период христианизации. В пользу такой догадки говорит подобие некоторых риторических фигур (например, парное перечисление страдальцев) и небольшие текстовые соответствия из разных списков: «**И тогда начнут живые мертвым завидовати**», «**и блажити начнуть м(е)ртвыя**» [17, с. 257, 277]. Вероятность обращения летописца к этому памятнику подтверждает половецкая тема повести.

В сообщении «Повести временных лет» о набеге половцев под 1096 г. как раз встречается пространная ссылка на «Откровение». Эсхатологическое «Откровение» способствовало утверждению на Руси так называемой теории казней Божьих, в соответствии с

которой божественная кара насылается на людей за грехи и безудержное самовластие[1]. Именно так и понимает причины своих бед Игорь Святославич, покоряясь Божественному суду: «**Се возда ми Г(оспод)ь по базаконию моемоу и по злобѣ моеи на мѧ и снидоша дн(ес)ь грѣси мои на главоу мою истиненъ Г(оспод)ь и прави соуди є(го) зѣло**»» [18, стб. 644][2]. Кроме того, Л. Е. Махновец, осуществляя перевод текста Ипатьевской летописи на современный украинский язык, указал на использование создателем покаянной речи Псалтири (Пс. 102: 10, 9; Пс. 7: 17; Пс. 118: 137; Пс. 26: 9 или Пс. 50: 13) [31]. Все эти обращения сосредоточены в заключительной третьей части, представляющей собой молитву Игоря. Таким образом, становится очевидной приверженность составителя этого фрагмента повести книжной традиции.

Построенные по всем правилам красноречия, покаянные слова Игоря содержат целую серию риторических вопросов, основанных на анафоре. С их помощью перечисляются утраты в результате поражения, нанесенного Игорю половцами: «**Недостоино ми бѧшеть жити и се нынѣ вижю ѡ(т) мѣсть ѡ(т) Г(оспод)а Б(ог)а моего гдѣ нынѣ возлюбленыи мои братъ гдѣ нынѣ брата моего с(ы)нъ гдѣ чадо рожения моего гдѣ бояре доумающеи гдѣ мужи храборьствоующе и гдѣ рѧдъ полчъ ны и где кони и ѡроужья многоцѣньная**». [18, стб. 643]. Мир воина, гордящегося устроенностью и совершенством подвластной ему силы, рухнул. Страдает полководец, брат, отец и инициатор похода. Перед нами своеобразная печальная ретроспекция, особенно свойственная уже памятникам трагического XIII в. Список утрат и картина разгрома подчинены строго выстроенной официальной логике. Сегодня трудно представить, чтобы в реальных обстоятельствах отец не сразу вспомнил о «чаде», четырнадцатилетнем отроке, впервые оказавшемся в боевой обстановке. Отцовские чувства здесь не столь важны. Все подчинено этикету, социальной иерархии[3]. Князья упоминаются в строгой последовательности (от старшего к младшему). Затем идут бояре, простые дружинники, и, наконец, упоминаются ма-

[1] См. об этом: [11, с. 50–61].

[2] В Лаврентьевской летописи также имеется рассуждение о Божественных карах. Но они гораздо менее «литературны» по форме и исходят от самого книжника, не приписываясь кому-либо из участников событий 1185 г.

[3] Ср. в Галицкой летописи под 1221 г.: «**И вся землѧ попленена бы(сть) боѧринъ боѧрина плѣни(в)щю смердъ смерда градъ града яко же не ѡстатисѧ ни единои вси плѣнени**» [18, стб. 739].

териальные утраты. Оружие и кони тоже составляют вожделенную для кочевников добычу[1].

Игорь готов принять смерть, разделить участь своих воинов. Он признает себя виновником поражения («**азъ єдинъ повиньныи**»), его раскаяние глубоко и искренне. Заключительные фразы речи, как уже отмечалось, представляют собой молитвенное обращение к Богу: «**Но вл(ады)ко Г(оспод)и Б(ож)є мои не ѡ(т)ригни мене до конца но яко волѧ твоя Г(оспод)и тако и м(и)л(ос)ть намъ рабомъ твоимъ**» [18, стб. 644]. Да, «**все смѧтено плѣномъ и скорбью**»», однако остается надежда на прощение и милость высших сил к раскаявшемуся. Древнерусский книжник подводит читателя к последующим поворотам в судьбе новгород-северского князя. За падением грядет спасение. Так, литературно украшенный монолог удельного князя второй половины XII в. по воле безымянного автора обретает определенное дидактическое начало.

Несмотря на то что речь Игоря не является самостоятельным произведением ораторского искусства, а представляет собой лишь элемент сложной структуры воинского повествования[2], ее можно рассматривать в контексте ораторской прозы Древней Руси. Трудно ответить на вопрос, был ли создатель этого страстного монолога действительно читателем переводной поэтики Георгия Хиробоска, опирался ли он в своем творчестве на этот свод поэтических фигур. Или же он превзошел науку витийства опосредованно, усваивая на практике приемы известных проповедников.

В свое время И. П. Хрущов, анализируя южнорусское «сказание» о походе Игоря, выделил в нем шестнадцать композиционных частей [25, с. 197–202]. Одну из них исследователь назвал плачем, хотя затем отмечал, что события у города Глебова «излагаются в форме покаянных речей». Говоря о плаче, Хрущов имел

[1] Эта ритмизованная тирада звучит в более поздних списках не столь эффектно. Например, в Хлебн. и Погод. списках уже не упоминаются кони. Позднейшие пропуски и искажения в рассматриваемом тексте могут являться не только обычными ошибками писца. Возможно, к XVI и XVII вв. риторические приемы книжника конца XII в. не воспринимались как нечто достойное особого внимания. Ср., например, утраченное в Хлебн. и Погод. списках словосочетание «**и дщери от матерни своихъ**».

[2] Применительно к повествованию 1185 г. уже можно говорить об окончательном завершении процесса формирования жанра воинской повести. Интересно, что в речи Игоря использована словесная формула, имеющая дружинное терминологическое значение — «**взяти градъ на щитъ**».

в виду прежде всего общую тональность монолога новгород-северского князя. В настоящее время предпринимаются попытки изучения литературной формы плачей в древнерусских текстах, определение их типов и форм, в том числе в составе летописных воинских повестей[1]. При этом вложенные летописцем в уста Игоря слова однозначно относятся к жанру плача. Думается, для подобного определения нет достаточных оснований. Излияния потрясенного Игоря, переходящие в молитвословие, весьма конкретны, выполняют вполне определенную функцию, не являясь простой лирической вставкой в воинское повествование.

Данный фрагмент южнорусской повести порождает ряд вопросов, на которые трудно найти однозначные ответы. Так, повесть содержит немало сведений о переяславском княжестве, порубежной земле, более других уязвимой для набегов степняков. Переяславцы здесь страдают и от половцев (героическая оборона города, возглавляемая Владимиром Глебовичем), и в недавнем прошлом от самого Игоря Святославича. Почему преступления, в которых кается Игорь, упомянуты только в его речи, и вообще не нашли своего отражения в других текстах? Причем Игорь говорит о своих злодеяниях именно против переяславцев в явно гиперболизированной форме. У новгород-северского князя имелись и иные прегрешения, достойные сожаления. Помимо нападения вместе с половцами на смоленские земли, на счету еще юного Игоря участие в числе одиннадцати князей во взятии и трехдневном разграблении Киева в 1169 г. («**и не бы(сть) помилования никомꙋ же**» [18, стб. 545].

Некоторые историки полагали, что не следует преувеличивать ужас киевского разорения. По мнению Б. А. Рыбакова, «представление о катастрофе – лишь результат красочного описания киевского летописца» [16, с. 139][2]. Но бедствия жителей Глебова в результате действий Игоря переданы куда более красочно и катастрофично.

Если перед нами следы черниговской летописи самого Игоря Святославича, о чем не раз писали историки летописания[3], то возникает вопрос: зачем черниговскому книжнику прибегать к преувеличению, излишне очерняющему своего князя? Здесь уместно

[1] См., например: [21, с. 141–149].

[2] Подобной точки зрения придерживался и П. П. Толочко [23, с. 139].

[3] Об истории изучения черниговского летописания как одного из источников Ипатьевской летописи в отечественной науке см.: [28, с. 106–114; 26, с. 158–165].

вспомнить формулировку, принадлежащую М. Д. Приселкову: «Автор смело вкладывает в уста князя Игоря покаянный счет княжеских его преступлений» [19, с. 90]. Какова причина подобной смелости? Едва ли ее могут объяснить простая осведомленность, а также «житейские и психологические детали», известные автору [19, с. 90]. И, наконец, зачем черниговскому летописцу указывать степени родства участников неудачного похода? Они и так ведомы землякам- современникам. Тем не менее, как мы видели, плененные Ольговичи в серии риторических вопросов, построенных на анафоре, названы не по именам, а по степени их родства по отношению к Игорю, чем еще раз подчеркивается «семейственность» рокового похода.

Обычное сопоставление различных известий (прежде всего южнорусских и северо-восточных) в данном случае невозможно. Речь не имеет аналогов, а сведения, в ней содержащиеся, как уже отмечалось, не подтверждаются другими источниками. Уникальная информация о погроме «города Глебова», легшая в основу покаянного монолога, скорее всего, имеет переяславское происхождение.

В свое время А. А. Шахматов, характеризуя состав Ипатьевской летописи, заключил, что «большая часть известий… второй половины XII в. заимствована из Выдубицкой летописи, пристрастной к Рюрику, и в этом смысле переработавшей летописные известия своих первоисточников» [27, с. 573]. В дальнейшем историки летописания неизменно констатировали сложный состав великокняжеского свода игумена Моисея, обобщавшего различные источники уже в период единовластного правления Рюрика Ростиславича в Киеве. Т. Л. Вилкул в связи с поисками влияния хронографических источников на Киевскую летопись называет ее «огромной яркой компиляцией» [2, с. 382][1].

Б. А. Рыбаков даже предполагал существование целой библиотеки Выдубицкого монастыря, куда входили летописи, создававшиеся при разных княжеских дворах, что, по мысли исследователя, открывало в итоге дорогу к некой объективности исторического

[1] Исследовательница делает вывод: «Судя по всему, использование хронографических текстов обусловило характерные черты Киевского свода: массу диалогов и подробных описаний дипломатических переговоров и военных походов, едва ли не с почасовой фиксацией событий. Во многом именно хронографическим текстам мы обязаны красочному и выразительному изложению Киевской летописи, а также обилию речей и посланий» [2, с. 396–397].

повествования [14, с. 481]. В то же время Рыбаков отмечал «пеструю мозаику языка, стиля, оценок», особенно свойственную изложению второй половины XII в. [15, с. 128]. Опираясь на анализ различных параметров текста, историк в ряде работ создал наиболее подробную и разветвленную концепцию, касающуюся состава и источников Киевской летописи, предложил атрибуции отдельных ее фрагментов. Несмотря на гипотетичность, наблюдения Рыбакова остаются весьма ценными при анализе интересующего нас материала.

По мысли Рыбакова, повесть о походе Игоря, составленная около 1190 г. при дворе Рюрика Ростиславича, находится на стыке известий, относящихся к летописанию Святослава Всеволодовича и Рюрика Ростиславича. Следовательно, возможно взаимодействие различных политических тенденций, отразившихся в этом повествовании, как и во всей статье 6693 г. Историк отмечал, что «Слово о полку Игореве» «целиком на стороне Святослава Всеволодовича и о Рюрике говорит очень мало. Летопись же, наоборот, находилась в сфере влияния Рюрика» [14, с. 494]. Представляя череду летописцев, труды которых отразились в Киевском своде Моисея, Рыбаков не стал связывать создание южнорусской летописной параллели «Слову» с именем Петра Бориславича, а выдвинул гипотезу о помогавшем ему некоем галичанине. Думается, именно покаянная риторика Игоревой речи не соответствовала чертам литературного портрета боярина-летописца.

Если действительно этот и иные предшествующие материалы оказались в руках Моисея, то знаток и ценитель витийства по крайней мере должен был заинтересоваться значительной по форме и смыслу речью новгород-северского неудачника, проявившего покорность Божественной воле и смирившего свою гордыню. Составителю Киевского свода была важна конкретная форма проявления теории казней Божьих, ведь в словах покаяния отразились общественные настроения эпохи. Заметим при этом, что прямых стилистических сближений анализируемого текста с торжественным словом самого Моисея, на наш взгляд, не обнаруживается, хотя соблазн связать составление покаянной речи с деятельностью игумена Выдубицкого монастыря достаточно велик.

В связи с этим нельзя не отметить рассмотрение этого фрагмента Киевской летописи, проведенное В. Ю. Франчук. Используя лингвостилистические методы анализа, она сочла возможным

«вопреки устоявшимся мнениям, приписать авторство молитвы князя Игоря игумену Выдубицкого монастыря Моисею» [24, с. 90][1].

Показательно, что в летописном рассказе о том, как в 1180 г. Рюрик Ростиславич разбил союзного с Кончаком Игоря, в результате чего почти на пятнадцать лет и возник дуумвират представителей различных княжеских ветвей, установилось политическое равновесие[2], специально говорится о смирении победителя («**Рюрикъ же аче побѣдоу возма нъ ничто же горда оучени но возлюби мира паче рати ибо жити хотѧ въ братолюбьи**» [18, стб. 623]. То есть возникает противопоставление поведения смиренного Рюрика результатам деяний Игоря, приведших к небывалому дотоле разгрому и пленению русских князей весной 1185 г.

Вопрос о следах черниговского летописания в повествовании 1185 г. был поставлен медиевистами уже давно и рассматривался с различной степенью подробности. Д. С. Лихачев видел в южнорусской повести признаки смягченной версии переяславских известий, прошедших именно через фильтр черниговской летописи, составлявшейся при княжении самого Игоря Святославича [9, с. 186–189].

Б. И. Яценко определял конкретные периоды контроля за летописанием, осуществлявшимся черниговскими князьями в XII в. [29, с. 38]. Однако мысль о посредничестве черниговского вспомогательного источника разделялась не всеми [8, с. 13]. Так, А. А. Зимин, также писавший о трех компонентах южнорусского повествования (черниговском, киевском и переяславском), выстраивал их в иной последовательности [4, с. 43–61].

Уже со времени поставления игумена Сильвестра на епископскую кафедру Переяславля Русского (1118–1123) должны были укрепиться связи, в том числе и книжные, Михайловского

[1] В формировании текста летописного рассказа о походе в Ипатьевской летописи, по мнению исследовательницы, «принимали участие четыре лица: два летописца, составитель рассказа, объединивший фрагменты летописей Рюрика Ростиславича и Святослава Всеволодовича, и редактор Киевского летописного свода Моисей Выдубицкий [24, с. 90]. Вспомним, что А. Г. Кузьмин видел в летописном рассказе 1185 г. одного автора [7, с. 77].

[2] В подтверждение этого договора был заключен брак. Сын Святослава Всеволодовича женился на дочери Рюрика Ростиславича. Отсюда происходит частая летописная формула «со сватом Рюриком» при упоминании о Святославе Всеволодовиче.

Выдубицкого монастыря с Переяславлем[1]. К этому следует добавить, что в детинце Переяславля в 1072 г. тоже был основан Свято-Архангело-Михайловский монастырь, а на рубеже 80–90-х гг. XI в. митрополитом Ефремом там была построена Михайловская церковь. В этом храме молились князья, отправляясь в поход на половцев, здесь были похоронены два сына Владимира Мономаха. До 1077 г. Переяславлем владел Всеволод Ярославич. Не исключено, что основание переяславской обители, как и киевской, связано с этим правителем[2].

Известно, что до 1190 г. игуменом Выдубицкого монастыря был Андриан, ставший затем епископом Белгородским [18, стб. 666]. Андриана летопись именует духовным отцом Рюрика Ростиславича. К сожалению, мы ничего не знаем о его причастности к летописной работе, но связь Рюрика с Выдубицким монастырем была постоянной и при Андриане, и в дальнейшем при игуменстве Моисея. Князю было выгодно показать предводителя Ольговичей раскаявшимся грешником, изменившим свою политику под ударами судьбы. Возможно, Выдубицкий монастырь пытался играть определенную миротворческую роль. В излишне суровой самооценке Игоря явственно слышится голос книжника, «преданного роду Мономаха», как писал в свое время И. П. Хрущов [25, с. 196].

Таким образом, речь Игоря Святославича – уникальное по форме и содержанию риторико-дидактическое сочинение, инкорпорированное в южнорусскую повесть 1185 г., как можно предположить, в стенах Выдубицкого монастыря с использованием какого-то переяславского источника. Покаянное слово появилось, когда уже были известны подробности Игорева похода, результаты поражения и детали побега новгород-северского князя из плена (в том числе восходящие к черниговским известиям). Это своего рода заключительный штрих в осмыслении события, потрясшего современников. Речь создана человеком высокой книжной культуры, владевшим навыками церковного красноречия. Он

[1] М. Д. Приселков, детализировавший положения шахматовской теории, писал об отражении в последующем летописании двух летописей Переяславля Русского — епископской и княжеской [19, с. 110–117].

[2] Всеволод Ярославич приходился прапрадедом Рюрику Ростиславичу. Об особом отношении потомков Всеволода к названному монастырю в летописи читаем: «**Ѡ(т) того же боголюбиваго Всеволода иже созда ц(е)рк(о)вь тоу родовъ четыри и ни єдинъ же вослѣдова любви єго к местоу томоу. сей же бо(го)моудрый кнѧзь Рюрикъ пѧтый бы(сть) ѡ(т) того**» [18, стб. 709].

«заставил» князя-воина каяться с использованием риторических восклицаний и вопросов, антитезы, уподобления, плеоназма, гиперболы, анафоры и синтаксического параллелизма. Подобное аккумулирование в небольшом летописном фрагменте разнообразных средств и приемов витийства не покажется нарочитым и необъяснимым, если вспомнить, что именно в эту эпоху древнерусское ораторское искусство достигло своих вершин.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бестужев-Рюмин К.* О составе русских летописей до конца XIV века (1. Повесть временных лет, 2. Летописи южнорусские). – СПб.,1868.
2. *Вилкул Т. Л.* О хронографических источниках Киевского летописного свода // ТОДРЛ. – СПб., 2010. Т. LXI.
3. *Горский А. А.* «Всего еси исполнена земля русская…» Личности и ментальность русского средневековья. Очерки. – М., 2001.
4. *Зимин А. А.* Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игореве» // История СССР. 1968, № 6.
5. *Еремин И. П.* Киевская летопись как памятник литературы // ТОДРЛ. – М.; Л., 1949. Т. VII.
6. *Истрин В. М.* Очерки истории древнерусской литературы домосковского периода (XI–XIII вв.). – М., 2003.
7. *Кузьмин А. Г.* Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игореве» (по поводу статьи А. А. Зимина) // История СССР. 1968. № 6.
8. *Лимонов Ю. А.* Летописание Владимиро-Суздальской Руси. – Л., 1967.
9. *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. – Л., 1947.
10. *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. – Л., 1978.
11. *Мильков В. В.* Осмысление истории в Древней Руси. – СПб., 2000.
12. *Мюллер Л.* Взаимоотношения между опубликованными списками «Слова о Законе и Благодати» и «Похвалы Владимиру» митрополита Илариона // Культурное наследие Древней Руси (Истоки, становление традиции). – М., 1976.
13. Полное собрание русских летописей. – М., 1998. Т. II: Ипатьевская летопись.

14. *Рыбаков Б. А.* Киевская Русь и русские княжества XII–XIII вв. – М., 1993.
15. *Рыбаков Б. А.* Кто же автор «Слова о полку Игореве» // *Рыбаков Б. А.* Из истории культуры Древней Руси. Исследования и заметки. – М., 1984.
16. *Рыбаков Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его современники. – М., 1971.
17. Памятники отреченной русской литературы. Собраны и изданы Николаем Тихонравовым (Приложение к сочинению «Отреченные книги древней России»). – М., 1863. Т. II.
18. *Приселков М. Д.* История русского летописания XI–XV вв. – СПб., 1996.
19. *Соколова Л. В.* Политическое и дидактическое осмысление событий 1185 г. в летописях и в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. – СПб., 2006. Т. LVII.
20. *Толочко А.* О времени создания Киевского свода 1200 г. // Ruthenica. 2006. Т. 5.
21. *Толочко П. П.* Древняя Русь. Очерки социально-политической истории. – Киев, 1987.
22. *Трофимова Н. В.* Особенности формы и стилистики плачей в летописных воинских повестях // Вестник славянских культур. 2014. № 1 (31), март.
23. *Франчук В. Ю.* Формирование текста летописного рассказа Ипатьевской летописи о походе Игоря на половцев в 1185 г. // ТОДРЛ. – СПб., 2006. Т. LVII.
24. *Хрущов И. П.* О древнерусских исторических повестях и сказаниях. XI–XII столетия. – Кіев, 1878.
25. *Чугаева И.* Черниговское летописание в Киевском летописном своде: обзор историографии // Ruthenica. 2011. Т. X.
26. *Шахматов А. А.* Разыскания о русских летописях. – М., 2001.
27. *Шеков А. В.* Заметки о черниговском летописании XII в. // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2008. № 3 (33), сентябрь.
28. *Яценко Б. И.* Черниговская повесть о походе Игоря Святославича в 1185 г. // Исследования «Слова о полку Игореве». – Л., 1986.
29. *Грушевский М. С.* Нарис історіі Киівськоі землі від смерті Ярослава до кінця XIV сторічня. – Киів, 1991.
30. Літопис руський / пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; відп. ред. О. В. Мишанич. – Київ, 1989.

Об авторе / About author

Алексей Аркадьевич Пауткин – доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия. E-mail: apautkin@yandex.ru

Alexey A. Pautkin – DSc in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory, 1, the 1st corpus of humanitarian faculties, 119991 Moscow, Russia. E-mail: apautkin@yandex.ru

DOI: 10.23681/500099

В. И. Максимов

ЛИТЕРАТУРНО-ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ К «СЛОВУ О ПОГИБЕЛИ РУССКОЙ ЗЕМЛИ»[1]

Аннотация: В статье рассматриваются исторические и хронологические обстоятельства создания и переписывания древнерусского литературного памятника XIII в. «Слово о погибели Русской земли» и предлагается объяснение «темных» терминов «погибель» и «болезнь» в соответствии с миропониманием христиан средневековой Руси и их умонастроением в ожидании конца света.

Ключевые слова: древнерусская литература, Русская земля, погибель, болезнь, христианство, конец света.

V. I. Maksimov

LITERARY-CHRONOLOGICAL NOTES ON "THE TALE OF THE RUSSIAN LAND'S BANE"

Abstract: The essay explores historical and chronological circumstances of the creation and rewritings of the Old Russian literary mon-ument of the 13th century "The tale of the Russian land's bane" and proposes explanations for such "dark" terms as "the bane" and "the illness" consistent with the worldview of Christian people in medieval Russia and their doomsday-awaiting mindset.

Keywords: Old Russian literature, Russian land, bane, illness, Christianity, doomsday.

Небольшой начальный отрывок текста под названием «Слово о погибели Русской земли» [1], датируемый второй четвертью XIII в., по образному высказыванию А. С. Демина, принадлежит «к загадочным и даже головоломным произведениям» древнерусской литературы [6, с. 335].

Эта загадочность обусловлена в основном недостаточностью общего контекста произведения из-за малости дошедшей до нас

[1] Автор благодарит доктора филологических наук, профессора И.Г. Добродомова за внимательное прочтение рукописи и указание некоторых погрешностей в оформлении статьи.

его части. В самом же «Слове» наибольшую трудность для понимания представляют «погибель» из заголовка памятника по Псково-Печерскому списку и «болезнь крестияном», сообщением о которой заканчивается сохранившаяся часть текста. Причем оба эти понятия – «погибель» и «болезнь» [1] – прочно соединяются в восприятии современного читателя уже на эмоционально-интуитивном уровне. Естественно, что при этом восприятие «болезни» оказывается негативным, а само слово обычно объясняется в переносном смысле как горе, беда или несчастье у христиан.

Такое толкование связано с традиционным представлением о «Слове» как нерелигиозном, светском, тексте, что, по-видимому, неверно. В недавно опубликованной работе [15] было высказано предположение о нумерологически закодированном имени Христа (888) в названии и в начальной «буквице» списка «Слова», принадлежавшего Псково-Печерскому монастырю [5], что указывает на возможно вовсе не светский характер последующего текста. Заметим, что в связи с агиографической перелицовкой «Слова» – «и без того не совсем светской его лирики» – в «Житии благоверного князя Федора Ростиславича» на это обращал внимание еще Н. И. Серебрянский [18, с. 73][2]. Поэтому при толковании «темных» понятий «погибель» и «болезнь» не следует исключать из рассмотрения их употребление в церковных и религиозных текстах.

Отметим сразу, что если «погибель (по смерти великого князя Ярослава)», возможно, не включает время Ярослава Мудрого, то «болезнь», несомненно, его покрывает: «А в ты дни болѣзнь крестияном от великаго Ярослава и до Володимера, и до ныняшняго Ярослава, и до брата его Юрья, князя Володимерьскаго», поскольку несомненными героями фразы являются Ярослав Мудрый, Владимир Мономах, отец Александра Невского – Ярослав Всеволодович († 1246) и брат последнего – владимирский князь Юрий Всеволодович († 1238).

[1] Обзор существующих толкований «погибели» и «болезни» представлен в статье А. А. Горского [4]. Автор статьи приходит к выводу, что наиболее достоверным является понимание «погибели» как татарского разорения Руси, в том числе захвата Батыем Владимиро-Суздальского княжества в 1238 г., а «болезни» — как княжеских усобиц («распри и которы»), приведших к ослаблению Русского государства.

[2] По-видимому, Н. И. Серебрянский имел в виду возглашение «о прававѣрьная вѣра християньская!» и торжествующую удовлетворенность констатации «то все покорено было богом крестияньскому языку поганьскыя страны».

Обычно «погибель» принято объяснять как разорение Русской земли после смерти Ярослава Мудрого, с чем нелегко, однако, согласиться, вспомнив о процветании Русской земли в эпоху правления, например, Владимира Мономаха, на что указывается и в самом «Слове». Характерно, что А.С. Демин в своем анализе не обходит вниманием это противоречие: «Таких благополучных периодов, по "Слову о погибели", было два: первый – при Ярославе Мудром, в первой половине XI в.; и второй период – от Владимира Мономаха и до Всеволода Большое Гнездо включительно, с начала XII по начало XIII в.» [6, с. 340]. Что касается «болезни», то автор исследования толкует ее как состояние «сердечного или душевного беспокойства, печали, горя христиан», без указания, однако, причин такого угнетенного душевного состояния.

Таким образом, главным недостатком устоявшегося толкования как «погибели», так и «болезни» является то, что приходится исключать из рассмотрения «счастливые» времена правления Ярослава Мудрого (1019–1054), а также Владимира Мономаха (1113–1125) и его потомков, в том числе правление Всеволода Большое Гнездо во Владимиро-Суздальском княжестве (1176–1212) – ни много ни мало целое столетие с лишком, а затем говорить о «рецидиве болезни». Более того, возможно, что эта страшная «христианская болезнь» поразила не только Русь, но весь христианский мир, а правления русских князей используются здесь только для указания момента начала «болезни» и длительности ее течения. В чем же причина этой напасти?

А причина была по тем временам весьма существенная и самая, что ни на есть, горькая. Для того чтобы эту причину понять, следует вернуться к истории принятия на Руси христианства. С чего бы это кагану Владимиру, развратному и греховному, воинствующему язычнику, еще совсем недавно ставившему в Киеве деревянных кумиров, вдруг захотелось обратиться в христианство? Историки не дают определенного ответа на этот вопрос, обычно пускаясь в рассуждения о необходимости объединения многочисленных племен, населявших Киевскую Русь, на базе своеобразной «национальной идеи». А поскольку этому объединению препятствовало разнобожие, то «национальной идеей» оказалось христианство. Но, скорее всего, «национальная идея» здесь ни при чем. Дошли до Владимира слухи о приближающемся конце света: втором пришествии Христа и Страшном суде. Затем об этом, вместе с библейской историей человечества, поведал ему присланный от греков «философ» и «показал

Владимиру полотнище («запону»), на котором написано было судилище Господне, направо указал ему праведных, в веселии идущих в рай, а налево – грешников, идущих на мучение». И сказал: «Если хочешь стать с праведниками, то крестись». Картина произвела впечатление, и захотелось Владимиру в рай, а не в ад, тем более что некоторые соседи-славяне уже приняли христианство: Болгария – около 860 (6368) г. – византийское, Польша – в 966 (6474) г. – римское. Поначалу Владимир, сдерживаемый боярами и городскими старейшинами, немного помедлил, но в 988 (6496) г. Киевская Русь срочно приняла православие – до конца столетия и одновременно конца света оставалось всего неполных 4 года[1]: конец света планировался церковью на год 1000-й от Рождества Христова, а тот же «философ» сообщил Владимиру, что Христос родился в 5500 г. от сотворения мира[2]. Теперь эту дату относят к антиохийскому летосчислению и поэтому считают ошибочной, однако тогда в тонкостях летосчисления вряд ли разбирались. Однако к огромному разочарованию не только новообращенных в христианскую веру, но всей христианской цивилизации, ожидаемое счастье райской жизни не наступило. Земная же средневековая жизнь была тяжела, а обещания другой жизни так светлы и прекрасны. И продолжилась «болезнь» – мучительное ожидание наступления обещанной христианам счастливой вечной жизни: хуже нет, чем ждать да догонять, говорит народная мудрость. Естественно, первая для христианского мира дата ожидаемого конца света была перенесена. Какой же следующий момент показался церкви наиболее удобным? Ответ практически очевиден. Не случилось второго пришествия в год 1000-летия Рождества Христова. Ну, что же, это не беда. Год 1031 от рождения Христа[3],

[1] Более того, за 3,5 года до конца света и Страшного суда «Откровение от Иоанна» предрекает приход и правление Антихриста.

[2] Эта дата приводится в «Повести временных лет» (речь «философа»): «в лето 5500 послан был Гавриил в Назарет к деве Марии <…> сказать ей: «Радуйся, обрадованная, Господь с тобою!» И от слов этих понесла она в утробе Слово Божие, и родила сына, и назвала его Иисус».

[3] К заключению о казни Христа в 30-летнем возрасте можно прийти на основании рассказа «философа». Дионисий Малый, установивший в VI в. эру от Р.Х., также считал, что Христос воскрес 25 марта 5539 г. «от Адама», или 31-го года н. э. Так считала и средневековая римская церковь: вряд ли случайным совпадением является то, что по прошествии ровно 1400 лет, с 1431 г., при папе Евгении IV, папская канцелярия начала регулярно указывать даты по христианскому летосчислению [12, с. 250].

ровно 1000 лет, прошедших после принятия им мук за все человечество, воскрешения и вознесения с обещанием возвратиться подходит еще лучше.

На Руси это время – самый расцвет правления Ярослава Мудрого (1019–1054). По византийскому летосчислению «от Адама» это был год 6539, ничего особенного не значащий. Однако в те времена летосчисление еще не было приведено к единообразию, и космических эр от сотворения мира существовало множество. И, естественно, при формировании прогнозов на конец света рассматривались все подходящие датировки. Кроме византийской «эры от Адама» со сдвигом относительно нашей эры на 5508 лет и антиохийской эры со сдвигом на 5500 лет существовала «старшая» ***антиохийская*** эра со сдвигом на 5969 лет [12, с. 236][1]. Теперь о ней почти никто не помнит, а тогда она не могла быть еще забыта, поскольку именно в Антиохии (в средние века – север Сирии, ныне – г. Антакия в Турции) существовал крупнейший христианский центр[2]. Именно там возникла первая христианская община, там же находилось место пребывания патриарха, проходили церковные соборы и проводились многочисленные богословские диспуты. Антиохийская церковь, возглавляемая с середины V в. патриархом, и поныне является автокефальной православной церковью. И по этому антиохийскому летосчислению как раз в 1031 г. исполнялось 7000 лет миротворения. Совпадение двух столь знаменательных дат не должно было подвести, не могло обмануть ожидания церкви и верующих: вот он, конец света, долгожданный переход к вечной райской жизни.

Точно так же в 1492 г. весь христианский мир в очередной раз ждал конца света по случаю 7000-летия мира уже по византийскому летосчислению. Это ожидание светопреставления, имевшее место уже в эпоху развитых письменности и коммуникаций, оставило многочисленные документальные свидетельства, а

---

[1] С наименованием эр в литературе существует некоторая путаница. Так, А. Г. Кузьмин [9, с. 29; 16, с. 45 комментарий, 62 комментарий**] указывает для ***антиохийской*** эры сдвиг в 5500 лет. Так же считает Г. Гече [3, с. 18]. Очевидно, речь идет о разных антиохийских эрах.

[2] Преимущества Антиохийского митрополита (наравне с митрополитами Александрийским, Римским и Иерусалимским) были установлены еще канонами I (Никейского) Вселенского собора в 325 г.

несбывшийся прогноз вызвал кризис если не христианской веры, то церкви, ответственной за вновь не выполненное обещание[1].

Ментальное состояние русского общества в тот исторический период, видимо, отразил «Хронограф 1512 г.». Характерным является отмеченное А.С. Деминым пессимистическое умонастроение составителей «Хронографа»: «безусловно положительных характеристик византийским царям <…> фактически нет. Хороший царь все равно становится плохим», «хорош только первый христианский царь – Константин Великий», «жизнь в общем беспросветна – и в Ассирии, и в Риме, и в Византии, и в иных странах и землях», и хотя «Россия <…> благополучна» в заключительной фразе «Хронографа», «вовсе не так оптимистично в нем предшествующее изложение о Руси, доведенное до 1451 г.», а в целом в нем «преобладает давящий пессимизм». Автор, однако, не пришел к определенному выводу о причинах этого, ограничившись высказыванием, что «реальные объяснения такому умонастроению еще предстоит найти», вопросительно предположив, что возможной причиной могло быть «предчувствие неминуемых бед от крепнущей центральной политической власти» [7, с. 81–90].

А дело, видимо, в том, что «Хронограф 1512 г.» вышел в свет всего через 20–30 лет после в очередной раз не состоявшегося конца света[2]. К тому же не так давно, в 1453 г., пал под натиском турок-мусульман Константинополь, столица православного христианства. И пессимизм авторов «Хронографа» вполне естественен: царство Божие на земле опять не наступило, а значит, не заслужили, значит, плохо, неправедно жили и живем. И ответственны за это в первую очередь правители – и исторически плохие, и считавшиеся ранее хорошими. Однако надежда еще не покидала авторов «Хронографа», и они аккуратно перечисляют многочисленные признаки конца света: зловещие знамения в солнце и иконах, мор и болячки наравне с чудесами исцеления.

[1] Следует отметить, что у этих ожиданий несостоявшегося конца света были и позитивные последствия. Западная Европа начала готовиться к переходу в Царство Божие примерно за 100 лет до ожидаемого конца света — строились храмы, создавались картины на библейские и античные темы и т. д. Эта подготовка началась в Италии, а к концу XV в. распространилась на другие европейские страны. Впоследствии это явление получило название Ренессанса. И когда конец света не наступил, остановить это движение было уже невозможно, и оно продолжилось вплоть до начала XVII в., фактически обозначив конец эпохи средневековья.

[2] Б. М. Клосс датирует написание «Хронографа» 1516–1522 гг. [13, с. 159].

Но до всего этого пока еще далеко, а в 1031 г. конец света опять не наступил, и «болезнь христианам» продолжилась, безо всяких изъятий и перерывов покрывая и тяжелые, и счастливые времена. Недолгое пустое ожидание в 30 лет, от 1000-летия рождения Христа до 1000-летия его казни, осталось почти незамеченным летописцами. Скорее всего, потому, что церковь, за которой было закреплено летописание, совсем не была заинтересована в исторической фиксации своего промаха. Но все же в «Повести временных лет» под 1030 г. читаем: «В лето 6538 <…> В се же время умре Болеславъ Великый в лясехъ. И бысть мятежь в земли Лядьске. Вставше людье избиша епископы, и попы, и бояры своя. И бысть в нихъ мятежь». Не про себя, а про соседей латинян оказалось написать можно, правда, без указания причин избиения попов и епископов.

На Руси запоздалой реакцией на неслучившееся второе пришествие, по-видимому, явилось движение волхвов 1071–1076 гг., проявившееся в Киеве, Ярославле, в Ростовской области на Белоозере и в Новгороде при князе Глебе Святославиче. Новгородский волхв, изображая Христа, говорил «перейду Волхов на глазах у всех». Характерно, что население поддерживало волхвов, а не церковников: волхв «творяся акы бог <…> и вси яша ему веру, и хотяху погубити епископа», «князь Глеб и дружина его пошли и стали около епископа, а люди все пошли и стали за волхвом». Примерно в то же время (107–1073) в Болгарии произошло антицерковное восстание богомилов [14, с. 46], главным символом учения которых была «Тайная книга», или «Иоанново евангелие», предсказывающее конец света и Страшный суд.

Возможно, все эти события своей 40-летней задержкой обязаны символическому значению числа 40 и богословской концепции: 40 дней Господа равны 40 летам земным. На всякий случай немножко подождали.

В исторических хрониках и летописях долгое ожидание никак не наступающего конца света не нашло отражения, а вот осколок «темного» литературного памятника сохранил нам свидетельство духовного состояния русского общества в начале XIII в. Прекрасная «свѣтло свѣтлая и украсно украшена <…> Всего еси исполнена земля Русская» была готова ко второму пришествию Христа. По времени правления последних упомянутых князей можно догадываться, что обострение болезни вызвано завоеванием крестоносцами Константинополя (1204), являвшегося источником православной веры, и нашествием на Русь Батыя. Но конец

света все никак не наступал, несмотря на явные апокалипсические признаки – войну царств и народов.

Единственное безусловно позитивное событие для Руси – принятие христианской веры – пришлось на правление Владимира. Поэтому русская «болезнь крестианом» не включает время Владимира Крестителя и в «Слове» отсчитывается от правления Ярослава Мудрого. И именно в ожидании близкого конца света, а вовсе не в близости правления Ярослава Мудрого к вступлению Руси в христианский мир, видимо, и заключается причина исключительной боголюбивости князя: увлечение строительством церквей, созданием библиотек божественных книг, организацией переводов христианской литературы с греческого на славянский язык и писания книг[1]. И горе земли Русской состояло в том, что упомянутая «болезнь крестианом» никак не заканчивалась переходом в вечную жизнь в царстве божием.

Так возникла «христианская болезнь» Русской земли – ожидание светопреставления, – под которой автор «Слова» понимал все существование Русского государства в преддверии наступления обещанной вечной жизни. И эта «болезнь» длилась непрерывно, а не 60 лет с последующим исцелением, а затем внезапным 40-летним рецидивом после 100-летнего «здоровья». Исключением из истории «болезни», естественно, являлось только правление Владимира, при котором осуществился переход Русской земли в христианскую веру, деяние ***абсолютно*** позитивное, без которого вопрос о спасении вообще бы не стоял. Так же, как и в «Хронографе 1512 г.», «хорош только первый христианский царь – Константин Великий».

Откуда же взялось само слово «болезнь»? Первоисточниками «христианской болезни» являются Евангелия, объявляющие «болезни», наряду с другими бедствиями, предвестниками второго пришествия Иисуса Христа:

«приступили к Нему ученики наедине и спросили: скажи нам, когда это будет? И какой признак Твоего пришествия и кончины века?» и «Иисус сказал им в ответ: <…> восстанет народ на народ, и царство на царство, и будут глады, моры <…> Все же это начало ***болезней***» (Мф. 24: 3–8);

«спрашивали Его наедине Петр, и Иаков, и Иоанн, и Андрей: <u>Скажи нам, когда</u> это будет, и какой признак, когда это все

[1] Аналогичное явление усиленного церковного строительства и расцвета «житийной» литературы около 1000-го г. в связи с ожидавшимся концом света отмечено по всей Западной Европе [2, с. 390, 407].

должно свершиться?» и отвечал им Иисус: «восстанет народ на народ, и царство на царство; и <…> будут глады и смятения. Это начало ***болезней*** » (Мк. 13: 3–8)[1].

Там же указаны и другие признаки наступающего конца света и путь к спасению:

«тогда будут предавать вас на мучения и убивать вас; и вы будете ненавидимы всеми народами за имя Мое» (Мф. 24: 9);

«претерпевший же до конца спасется» (Мф. 24: 13);

«И будете ненавидимы всеми народами за имя Мое; претерпевший же до конца спасется» (Мк. 13: 13);

«и когда увидите то сбывающимся, знайте, что близко Царствие Божие» (Лк. 21: 31).

Конец света, за которым последует тысячелетнее царствование Христа, был провозглашен еще в Откровении Иоанна Богослова: «И сказал мне [Ангел] не запечатывай слово пророчества книги сей; ибо время близко» (22: 10). Церковь, объявляя конкретное время конца света, поначалу связала его наступление с 1000-летием Рождества Христова.

Следует отметить, что на фоне общепринятого негативного восприятия «болезни» существуют примеры, хотя и немногие, ее позитивного толкования: «Эта ***болезнь*** не к смерти, но к славе Божией, да прославится чрез нее Сын Божий» (от Иоанна 11: 4. История болезни, смерти и воскрешения Лазаря); «Дней лет наших – семьдесят лет, а при большей крепости – восемьдесят лет; и самая ***лучшая*** пора их – труд и ***болезнь***, ибо проходят быстро, и мы летим» (Псалтирь. Псалом 89-й. Молитва Моисеева, человека Божия. 89: 10). Столетием позже написания «Слова», в 6860 (1352) г., в связи с жутким мором в Новгороде летописец говорит о болезни и смерти вполне одобрительно: «Того же лѣта бысть морь силенъ в Новѣградѣ, прилучися приити на ны, ***по человѣколюбию Божию***, праведному суду его; // множество бещислено ***людии добрых помре*** тогда. // Не токмо же в единомъ Новѣградѣ бысть сиа смерть, мню, яко по лицю всея земъля походи; и ему же Богъ повелѣ, тъ умре, а его же снабди, сего кажа наказует» [16, с. 424]. Следовательно, смерть воспринималась как благо, а выздоровление для дальнейшей земной жизни как наказание.

Толкование «болезни христиан» как всей мирской жизни в ожидании перехода к жизни вечной находим в «Повести о

[1] Аналогичное описание признаков приближающегося конца света присутствует в Евангелии от Луки (21: 7–26), но о «болезни» там не говорится.

Варлааме и Иоасафе», переведенной в XI – начале XII в., где все житейское «печаль творит..., скорбь же имам в мире семъ <…> ***Крестьянское*** же ***болезнь*** временна». То есть в этом мире – печаль и скорбь, зато вот потом, в царстве Божьем, – счастье и радость. И, конечно же, именно христианам, только для них земная «болезнь» временна. Остальным же – мучения вечные.

Истоки представления о жизни как болезни, предшествующей вечности, очень глубоки. Так, последними словами умирающего Сократа, зафиксированными в диалоге Платона «Федон» [17], были: «Критон, мы должны Асклепию петуха. Так отдайте же, не забудьте». Научный комментатор издания В. Асмус поясняет: «По выздоровлении в жертву Асклепию[1] приносили петуха. Смысл просьбы Сократа – в его взгляде на смерть как на исцеление от ***болезни***, с какой Сократ сравнивает жизнь» [17, с. 441].

А что же «погибель»? Кроме Псково-Печерского списка «Слова», совместное употребление «погибели» и «болезни» встречаем в «Слове на соборъ архистратига Михаила», относящемся, судя по фразе «Глаголетъ же яко по ***седмихъ тысящахъ лѣтъ*** приходъ Хр(ис)т(о)въ будеть», к концу XV в. В нем оба эти понятия однозначно связаны с грядущим концом света, предрекая который, автор говорит: «Се уже видимо, любиміи, кончина міру приближися и урокъ житію нашему приспѣ, и лѣта сокращаются, и уже мало время житія нашего вѣка сего видети. Яко же Г(оспо)дь во Евангеліи сице: востанеть бо языкъ на языкъ и цар-(с)тво на ц(а)р(с)тво, и <…> страхованія же и знаменія велія съ небесе будуть, и все же сіе начало ***болѣзнемъ***.» Далее идет описание конца света в духе пророчества пророка Даниила, которое заканчивается призывом: «да не омрачивше себе ***погибнемъ***, благая творяще, избудемъ вѣчныя муки, и ц(а)р(с)твія Б(о)жія достойни будемъ благодатію Г(оспо)да нашего И(су)са Хр(и)ста ...» [19, с. 270 (18)][2].

Неизвестный автор «Казанской истории» (середина XVI в.), излагая русскую историю периода монгольского ига, писал об упомянутом в «Слове» великом князе Ярославе Всеволодовиче: «И изнеможение видя людей своихъ и ***конечныя*** ради ***погибели*** земли своея опустѣние, еще же и злобы царевы бояся, и властемъ его дары дающе, насилиа терпѣти не могуще». А на похоронах

[1] Асклепий — греческий бог врачевания (римский Эскулап).

[2] Автором «Слова на соборъ» его публикатор А. Розов считает митрополита Кирилла II.

Александра Невского, по свидетельству Псковской летописи, народ кричал: «***Уже погибаем***!»

Погибель, которая в первую очередь связывалась со Страшным судом, – это конец земного существования с возможным последующим переходом в вечность. Вот как грозит за нанесенное ему оскорбление святой Григорий-чудотворец из «Киево-Печерского патерика» князю Ростиславу Всеволодовичу и его дружинникам, идущим в поход на половцев в 1093 г.: «Но плачитеся своеа ***погыбели*** и кайтеся своих согрешений, да поне отраду приимите в Страшный день». Григорий указывает оскорбившим его путь к спасению: «плачитеся» и «кайтеся». В отличие от них незадачливый новгородский волхв, которого зарубил топором Глеб Святославич, «погиб телом и душой, отдав себя дьяволу», т. е. погиб безвозвратно.

Следовательно, «погибель», за которой должно последовать обретение царства Божия, понятие в определенном смысле позитивное. Поэтому «Слово» – это вовсе не описание горестей Русского государства и не плач по случаю его гибели. Своей торжественной и светлой стилистикой «Слово» напоминает гимн. При этом не вызывает сомнений его христианская мотивированность, связанная с ожиданием конца света[1].

Эти затянувшиеся ожидания отмечаются в работах исследователей древнерусской истории. Так, об ожидании конца света на рубеже XI–XII вв., подкрепленном признаками его приближения в виде появления на Руси половцев, пишет А. Ю. Карпов [11, с. 6]. И эти ожидания не прерывались в XIII в. Более того, по сравнению с XII в. ***болезнь*** должна была прогрессировать: в результате захвата крестоносцами в 1204 г. столица православия Константинополь оказалась под властью *латинян*[2] («царство на царство»), а тут еще татаро-монгольское нашествие («язык на язык»).

На подобное состояние общества в более поздний период указывает В. В. Зуйков: «Конец XV в. в России был временем напряженных эсхатологических ожиданий. Оканчивалась «седьмая тысяща» лет от сотворения мира, после захвата Константинополя перестала поступать Пасхалия, что служило для современников признаками конца земной жизни» [10, с. 822]. «И хотя ко времени [*окончания*] строительства храма Вознесения в Коломенском

[1] Ввиду изложенного трудно согласиться с А. А. Горским, который относит «Слово о погибели Рускыя земли» к светским произведениям [4, с. 38].

[2] До восстановления Византии в 1261 г.

(1515 г. – *В.М.*) эсхатологическое напряжение должно было несколько ослабнуть, Русское христианское царство – «Третий Рим», «Новый Израиль» готовилось к нему (концу света. – *В. М.*)» [10, с. 830].

«Слово» было написано как апофеоз гибнущему под ударами татар Русскому государству. Но нашествие Батыя воспринималось в рамках религиозного мировоззрения XIII в. уже не как кара Божья, а как последнее испытание христианам на фоне явных признаков приближающегося конца всей земной жизни, и «болезнь» только усилилась. Как видно из приведенных выше примеров, такое понимание «христианской болезни» возникло вместе с христианством и еще сохранялось в XIV–XV вв.[1]

Включение «Слова» в Псковский сборник 1486–1487 г., скорее всего, было вызвано приближением очередного конца света, ожидавшегося в 1492 г. По-видимому, именно в связи с усилившимися в этот период апокалипсическими настроениями, на которые не повлияло даже окончательное избавление от татаро-монгольского ига в 1480 г., текст «Слова» был извлечен из архивов и поновлен.

В заключение несколько слов о незаконно отторгнутой издателями последней фразе «Слова», соприкасающейся с «Житием Александра Невского». Обычно древнерусские «Жития» начинались молитвенным обращением к богу («Господи, помози!»; «Благослови, отче!»; «Господи, благослови.» и т. п.), и поэтому утверждение, что данное «Житие» написано по воле Божьей – «О господе бозе нашем», – представляется весьма странным для этого жанра. Еще Н. И. Серебрянский и впоследствии согласный с ним Ю. К. Бегунов отмечали, что в «Житии Александра Невского» эти слова «не имеют внешней связи с контекстом и поставлены не на месте» [1, с. 142].

Непонимание религиозной направленности «Слова» как переписчиками, поставившими точку после имени князя Юрия Владимирского и начавшими следующую фразу с заглавной омеги (хотя точки в рукописи стоят довольно хаотично и такая же неверная точка стоит после слов «а немци радовахоуся далече боудоуче» и начатым с заглавной буквы ее продолжением «За синимъ моремъ»), так и исследователями, привело к неверному разделению текстов собственно «Слова» и слитного с ним в

[1] Это состояние ума людей христианского мира А.Н. Ужанков определяет как «теоцентрическое мировоззрение» [20, с. 105].

протографе «Жития Александра Невского». Окончание последней фразы «Слова» – «О господе бозе нашем» по обоим спискам отошло к «Житию», из-за чего эта фраза оказалась оборванной на полуслове. На самом деле после упоминания князя Юрия Владимирского не должно быть точки и, соответственно, заглавной омеги, а последняя дошедшая до нас фраза «Слова» должна заканчиваться так:

«А в ты дни ***болѣзнь*** крестияном от великаго Ярослава и до Володимера, и до ныняшняго Ярослава, и до брата его Юрья, князя Володимерьскаго, ***ѡ господѣ бозѣ нашемъ*** (***о господѣ нашемь Исусѣ Христѣ, сыне божии***)»[1].

Этой записи соответствует перевод:

«И все это время – от великого Ярослава и до Владимира, и до нынешнего Ярослава, и до брата его Юрия, князя Владимирского, – болезнь христианам по воле господа бога нашего (по воле господа нашего Иисуса Христа, сына божьего)»[2].

Соответственно, «Житие Александра Невского» должно лишиться не относящейся к нему вводной фразы «***ѡ господѣ бозѣ нашемъ*** – По воле божьей», (***О господе нашем Исусе Христе, сыне божии*** – По воле господа нашего Иисуса Христа, сына божьего»)[3].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бегунов Ю. К.* Памятник русской литературы XIII в. «Слово о погибели Русской земли». – М.; Л., Наука, 1965. – 232 с.
2. Всемирная история: в 24 т. – Мн.: Литература, 1996. – 592 с. Т. 7: Раннее Средневековье.
3. *Гече Г.* Библейские истории. – М.: Политиздат, 1990. – 318 с.
4. *Горский А. А.* Проблемы изучения «Слова о погибели Рускыя земли» // ТОДРЛ. 1990. Т. 43. – С. 18–38.

---

[1] Вариант, приведенный в скобках, встречается в списках «Жития», не содержащих «Слова о погибели», например, в списке Псковской второй летописи. Однако присутствие в таких списках этой неконтекстной фразы указывает на общий источник, в котором «Житию», вероятно, предшествовало «Слово о погибели» с вариантной записью о «болезни» от бога.

[2] Выражение «болезнь о бозе» по построению, видимо, однородно выражению «жизнь о бозе», часто встречающемуся в древнерусских текстах, поскольку в контексте «Слова о погибели» «болезнь» символизирует земную жизнь в ожидании конца света.

[3] См., например: [8, с. 363–364].

5. Государственный архив Псковской обл. Ф. 449. № 60. Л. 245 об.
6. *Демин А. С.* Поэтика древнерусской литературы (XI–XIII вв.). – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 405 с.
7. *Демин А. С.* Из истории древнерусского литературного творчества XI–XVII вв. // Герменевтика древнерусской литературы. М.: Языки славянской культуры; Прогресс-традиция, 2004. Сб. 11 / отв. ред. М. Ю. Люстров. – С. 9–131.
8. Житие Александра Невского // «Изборник». Сборник произведений древнерусской литературы / подгот. текста, пер. и комм. Ю. К. Бегунова. – М.: Худож. лит., 1969. – С. 328–343.
9. Златоструй. Древняя Русь. X–XIII вв. / сост., авторский текст, коммент. А. Г. Кузьмина, А. Ю. Карпова. – М.: МГ, 1990. – 302 с.
10. *Зуйков В. В.* Иерусалимская идея в Москве конца XV – начала XVI в. и церковь Вознесения Господня в Коломенском // Герменевтика древнерусской литературы. – М.: Знак, 2005. Сб. 12. – С. 817–832.
11. *Карпов А. Ю.* Об эсхатологических ожиданиях в Киевской Руси в конце XI – начале XII в. // Отечественная история. – М., 2002. № 2. – С. 3–15.
12. *Климишин И. А.* Календарь и хронология. – М.: Наука, 1985. – 320 с.
13. *Клосс Б. М.* Никоновский свод и русские летописи XVI–XVII вв. – М., 1980. – 312 с.
14. *Кузьмин А. Г.* Падение Перуна. Становление христианства на Руси». – М.: МГ, 1988. – 240 с.
15. *Максимов В. И.* Гипотеза о нумерологической кодировке заголовка «Слова о погибели Русской земли // Древняя Русь: Пространство книжного слова. – М.: Языки славянской культуры,. 2015. – С. 184–191.
16. *Никитин А. Л.* Новгородская первая летопись и ее изводы. // Герменевтика древнерусской литературы. – М.: Знак, 2005. Сб. 12. – С. 407–448.
17. Платон. Избранные диалоги / сост. В. Асмуса. – М.: Худож. лит., 1965. – 442 с.
18. *Серебрянскій Н.* Древне-русскія княжескія житія. (Обзор редакцій и тексты). – М.: Синодальная тип., 1915. – 165 с. Приложение 186 с.
19. Слово на соборъ архистратига Михаила // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей

Российских. Год второй. Кн. 8 (12), ч. IV. Смесь. – М.: Университетская тип. 1847. – С. 249–273 (1–21).

20. *Ужанков А. Н.* Категории «ума» и «разума» в русском средневековом сознании // Древняя Русь: Пространство книжного слова. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – С. 98–107.

Об авторе / About author

Владимир Иванович Максимов – независимый исследователь, г. Москва, Россия. E-mail: vladimir_maksimov44@mail.ru

Vladimir I. Maximov – Independent Researcher, Moscow, Russia. E-mail: vladimir_maksimov44@mail.ru

DOI: 10.23681/500154

М. В. Первушин

ЧЕРТЫ «ЧЕЛОВЕЧНОСТИ» У ПИСАТЕЛЕЙ-ИНОКОВ ДРЕВНЕЙ РУСИ (XV в.)

Аннотация: Статья посвящена исследованию древнерусской монашеской литературы (монастырские уставы, завещания основателей монастырей, духовные грамоты, послания и другие сочинения иноков) на предмет наличия в ней практического, бытового благочестия, заповеданного ученикам и последователям, а именно такой его стороны, как милосердие.

Ключевые слова: Древняя Русь, древнерусская литература, поэтика, герменевтика, агиография, эстетика, средневековье.

M. V. Pervushin

ATTRIBUTES OF "HUMANITY" IN THE WORKS OF WRITERS-MONKS OF THE ANCIENT RUS (15 CENTURY)

Abstract: The article is devoted to the study of Old Russian monastic literature (monastic charters, wills of monasteries founders, testaments, letters, monitories, messages and other writings of monks) for the purpose of determining the availability of practical and everyday piety, commanded to disciples and followers, namely of such a feature as charity.

Keywords: Ancient Russia, Old Russian literature, poetics, hermeneutics, hagiography, aesthetics, Middle Ages.

> Милосердие – это добродетель сердца.
> Милостыня и подаяние – лишь проявления,
> а не сущность этой добродетели.
>
> *Джозеф Аддисон*[1]

В наше время на вопрос: «Может ли христианин руководствоваться изречением: "Я человек, и ничто человеческое мне не

[1] Джозеф Аддисон (Joseph Addison; 1672–1719) — публицист, драматург, политик и поэт, который стоял у истоков английского Просвещения. Автор популярной в XVIII в. трагедии «Катон» (1713).

чуждо”[1]?» – вполне естественно услышать отрицательный ответ, так как в современной жизни и культуре этот афоризм стал удобной и емкой формулой оправдания человеческих слабостей. Такое понимание этой фразы возникло в эпоху Ренессанса. Именно тогда она использовалась философами-гуманистами для апологии человека и оправдания его слабостей и пороков[2], но первоначальный смысл высказывания был прямо противоположен современному пониманию.

В древнеримской литературе это изречение встречается и у Цицерона[3], и у Сенеки[4]. Однако впервые оно появилось в 162 г.

1 «Homo sum, humani nihil a me alienum puto» (*лат.*).

2 Джованни Пико делла Мирандола (1463–1494) писал: «Человека по праву называют и считают великим чудом, живым существом, действительно достойным восхищения» («Речь о достоинстве человека»). Эразм Роттердамский (1466–1536), отвечая на резкие и грубые высказывания Мартина Лютера, замечает: «Если бы ты ограничился двумя или тремя выпадами, могло бы показаться, что они вырвались у тебя случайно, но эта книга повсюду кипит поношениями! Ими ты начинаешь, ими ты и заканчиваешь. Если бы ты удовлетворился одной из насмешек такого рода, как называя меня “бревном”, “ослом” или “грибом”, я бы не ответил ничего, кроме слов: “Я — человек, и, думаю, ничто человеческое мне не чуждо» [15, с. 582].

3 Марк Туллий Цицерон (106–43 до Р.Х.) использовал афоризм Теренция: «Природа создала нас для того, чтобы мы разделяли между собой всю совокупность прав и пользовались ими все сообща. И я, говоря “природа”, хочу, чтобы во всем этом рассуждении меня так и понимали. Но испорченность, связанная с дурными наклонностями, так велика, что от нее как бы гаснут огоньки, данные нам природой, и возникают и укрепляются враждебные им пороки. И если бы люди — как по велению природы, так и в силу своего суждения — признавали, что “ничто человеческое им не чуждо”, как говорит поэт, то все они одинаково почитали бы право» [19, с. 99].

4 Луцилий Анней Сенека (ок. 4 до Р.Х. – 65 по Р.Х.). Он так писал: «Природа производит нас всех братьями, сделанными из одних и тех же элементов, назначенными к одним и тем же целям. Она вкладывает в нас чувство любви, делая нас общительными, дает жизни закон равенства и справедливости, и, согласно ее идеальным законам, нет ничего более низменного, чем обидеть, лучше уж быть обиженным. Она заставляет нас быть готовыми оказывать помощь и делать добро. Сохраним же в сердцах и на устах слова: “Я — человек, и ничто человеческое мне не чуждо”. Будем же всегда помнить, что мы рождены для общества, а наше общество — это что каменный свод, который только потому не падает, что камни, опираясь один на другой, поддерживают друг друга, а они, в свою очередь, крепко держат свод» [16, п. XCV].

до Р.Х. в комедии Теренция[1] «Самоистязатель»[2]. В устах одного из героев произведения фраза о причастности человека ко всему человеческому имеет смысл соучастия одного человека в радостях и печалях другого, т. е. сопереживания другому, помощи ему[3].

Какая связь сказанного с заявленной темой? Попытаемся разобраться, не чуждо ли было то самое человеческое монашествующим, оставившим для потомков уставы основанных ими монастырей. Оговоримся, что в статье не используются жития святых, живших в этот период, а только духовные грамоты (завещания) основателей монастырей, авторские уставы (не богослужебные, а дисциплинарные его части), послания и т. п., т. е. то, что является письменным свидетельством практического, бытового благочестия, заповеданного ученикам и последователям. Безусловно, наиболее изученной стороной монастырского устава является его литургическая часть, черты же иноческого благочестия изучены мало. Нельзя сказать, что они совсем были обойдены вниманием исследователей. Многие уставные памятники были изданы, переведены на современный русский язык, однако мало кто пытался провести анализ и сделать обобщение взглядов преподобных писателей как в целом на иноческое благочестие (если угодно святость), так и отдельно по каждой из его черт. Не возьмем на себя смелость такого обобщения и мы, а лишь поставим «к вопросу о…» в заголовке своего сочинения.

В качестве источников для исследования воспользуемся 7-м томом «Истории российской иерархии» епископа Амвросия (Орнатского), изданного Т. В. Суздальцевой [2], а также сочинениями преподобных Нила Сорского († 1508) [14], Иосифа Волоцкого

[1] Публий Теренций Афр — родился ок. 195, умер в 159 до Р.Х.

[2] В русских изданиях. Дословно — «Наказывающий сам себя» («Heautontimorumenos»).

[3] В пьесе рассказывается, как Клиния, сын старика Менедема, влюбился в соседскую девушку. Отец, чтобы прекратить общение, обошелся с сыном сурово. Клиния уехал из дома и поступил на военную службу. Отца сильно мучила совесть. Он стал изнурять себя непосильным трудом в поле, исполняя работу, которую раньше делали его рабы. Старик сосед Хремет спрашивает Менедема, почему он с утра до вечера себя изнуряет, имея богатое поместье и рабов: «Ни отдыху, ни сроку не даешь себе». И слышит в ответ: «Неужто мало дела у тебя, Хремет? В чужое дело входишь! До тебя оно совсем и не касается». Хремет возражает: «Я человек! Не чуждо человеческое мне ничто. Дозволь вопрос, дозволь и увещание. Коли ты прав, так буду поступать и я, не прав – я отклонить тебя попробую» (Акт 1. Сцена 1).

(† 1515) [4; 7, прил. 11, 25–27, 33–34; 11, с. 128–144] и Иннокентия Комельского († 1521) [14][1].

История монастырских уставов за весь древнерусский период (вплоть по XVII в.) очень фрагментарна и крайне темна [18, с. 157]. Большинство монастырских уставов обозначенного периода обязаны своим возникновением личной инициативе отдельных подвижников. В сущности, все они появились потому, что подвижники стремились с их помощью устроить внутреннюю монастырскую жизнь в основанных ими обителях так, чтобы она наилучшим образом соответствовала их аскетическим идеалам. Эти уставы должны были также способствовать тому, чтобы заведенный порядок сохранялся как можно дольше и после их кончины.

Все уставы больше связаны с историей отдельных обителей и с нравственным богословием Древней Руси, чем с общей историей древнерусского монашества. И в то время для монашества была характерна нерасположенность к письменному монастырскому уставу. Как отмечал преподобный Иосиф Волоцкий, его современники, иноки северных обителей, с упорством утверждали: святые отцы, издревле подвизавшиеся в Русской земле, не составляли писаных правил или уставов, а поучали иноков живым словом, поэтому, мол, и теперь не следует писать монастырских уставов, а наставлять братию надо устно [1, с. 547–548]. В связи с этим ценность имеющихся у нас письменных памятников, созданных основателями монастырей, только возрастает.

Первый авторский устав был написан **преподобным Евфросином Псковским** (†1481) предположительно в середине XV в. Своеобразие его устава заключается в том, что в нем содержатся лишь дисциплинарные требования и совсем не затрагивается богослужение [17, с. 271, 275–278, 508]. В евфросиновом уставе две главы (25 и 26) посвящены состраданию монашествующих к другим людям (странным, бедным, нуждающимся). Вот сжато тот завет, который оставил преподобный отец о сострадании к ближнему: «*О страннопримстве:* Еще ж и о странных прихожении вспомяну, егда приходят к вам… всяко потщитися прияти или покоити страннаго… три дни… на дело не нудите его ни слова тяжкарцете ему… и отпущающе же дадите милостыню елико по силе (25). *О подаянии от обители:* Не станет у него хлеба и пришед начнет просити дадите ему елико требует, а еже кто и хощет ку-

[1] Общая характеристика периода см. в: [12].

пити на денги никакоже тако оучините, но туне давайте… иже кто продает хлеб печеный под запрещением великым таковыи, все бо Божие есть, или хлеб, или риза, или злато, или сребро (26)…» [2, с. 54–55].

Младший современник Евфросина **преподобный Нил Сорский** был таким же ревнителем и поборником истинного иноческого жития, как и Евфросин. Почти такими же, как и у Евфросина, были его представления о повседневной жизни монаха, о рукоделии, молитве и нестяжательстве. Оба подвижника в сущности стремились к одной цели – устроить иноческую жизнь так, чтобы уберечь ее от обмирщения. Однако если Евфросин выделят в своем уставе место для такой добродетели, как милосердие и любовь к ближнему, то Нил смотрел на иноческое сострадание несколько по-другому.

У преподобного Нила мы находим подробное изображение духовной брани против искушений, которые встречают инока на его пути к христианскому совершенству, и наставления о том, как вести эту брань. Он бывает крайне немилосерд к нежелающим отсечь свою волю, призывая изгонять таковых без оглядки на человеколюбие и заботясь лишь о душе своевольника [14, с. 86–87], тоже отчасти проявляя к нему сострадание, ведь «отгнавый бо множицею отгнаннаго смиреннейша сътвори…» (изгнавший часто заставляет изгнанного быть смиреннейшим и впредь отсекать свою волю) [14, с. 86–87].

Призыв преподобного Нила к состраданию в его сочинениях уже не выделяется в отдельный раздел, как у Евфросина, но звучит еще довольно громко. Вместе с тем в его трудах просматривается то отношение к милосердию (как следствие сострадания), которое потом станет доминирующим не только у ближайших последователей, но даже и у его современников. Так, в «Предании» преподобный Нил пишет: «При покупке же потребного нам и при продаже сделанного руками подобает не вводить в убыток брата, а скорее самим терпеть ущерб. Также и работающих у нас, если случится кто от мирских, не подобает того, что должно дать, лишать, но и больше надо подавать им с благословением и отпускать их с миром…». И добавляет после этого: «Явлен бо есть инок он, иже не подлежит творити милостыня (перевод: ведь явно, что инок – тот, кому не надлежит творить милостыню)», ссылаясь на подвижника древней Церкви Исаака Сирина (VII в.).

В чем, по мнению Нила, заключается монашеское сострадание к ближнему? «Иноческая милостыня – помочь брату словом во

время нужды и утешить его скорбь рассуждением духовным, но и это – для тех, кто может. Для новоначальных же – претерпеть скорбь, обиду и укоризну от брата, и это душевная милостыня, и она настолько выше телесной, насколько душа выше тела… Если же кто-то странствующий придет, упокоить его надо, сколько нам по силам, а потом, если попросит, дать ему благословение, хлеба и отпустить его». Причем поучения старцев (т. е. совершенной братии) к новоначальной братии как милостыня регулируется, по мнению Нила, Промыслом Божиим, который по милости Своей, «умаляет у святых благодать на время», чтобы могли послужить братии «поучением о благочестии» [14, с. 120–121]. Кроме того, и новоначальным, живущим вместе, Нил рекомендует сострадать и творить милостыню в поучениях друг к другу для вразумления и укрепления: «Брат, когда ему помогает брат, – как град крепкий…» и «если кому-то Бог подаст больше разуметь, брат брата назидал и друг другу помогал при нападениях бесов и терзаниях от страстей» [14, с. 198–199].

Помощь словом – вот главная черта проявления сострадания монаха, согласно Нилу. Это всё, что может и должен дать монах ближнему. Преподобный посвящает этой черте довольно места в своем «Уставе», «Предании» и посланиях. «Если случится тебе задать вопрос или дать ответ кому-либо, – пишет Нил в послании к Вассиану, – благожелательно и ласково беседу веди с любовью духовной и смирением истинным, без лености и не обижая брата» [14, с. 228–229]. И, как бы тяжело ни было Нилу исполнять эту заповедь самому («что бо аз реку, не сътворив сам ничто же благо» [14, с. 222–223]), он старался, считая ее исполнением евангельской заповеди любви к Богу и ближнему [14, с. 254–255]: «Это ведь и есть истинная любовь к ближним – воздвигнуть их совесть к любви Божией… насколько возможно» [14, с. 254–255]. «Если какой-то брат обращается именно к нам и поистине нуждается в слове Божием, то, если имеем, мы должны подать ему не только слово Божие, но, по свидетельству апостола, и свою душу (см. 1 Фес. 2: 8)» [14, с. 236–237]. Однако выбор, с кем вести беседы, остается за самим адресатом, Нил же дает только направление: «Общайся с таковыми и помогай тем в делах, кто духовно мыслит, каковые суть дети Божиих тайн. С людьми иного рода беседы, пусть и малые, иссушают цветы добродетелей, только-только расцветающие от сохранения безмолвия и наполняющие мягкостью и молодостью сад души, насаженный при источниках вод покаяния, как сказал премудрый святой» [14, с. 236–237].

Порой у преподобного Нила милостыня упоминается не ради любви к ближнему, а ради аскезы как таковой: лучше нищим раздать то, что хочешь принести в храм ради украшения (со ссылкой при этом на Иоанна Златоуста), потому что монашествующим не подобает иметь «сосуды золотые и серебряные, будь то самые священные» [14, с. 88–89]. Иногда Нил рекомендует использовать сострадание к ближнему как орудие борьбы с гневом, призывая себе в подтверждение евангельский текст: «Добро творите ненавидящим вас» (ср. Мф. 5: 44). Причем любовь и милость к ненавидимому брату выражается в молитве за него, а вот просьба у Бога помиловать просящего за молитвы ненавидимого – это уже смирение [14, с. 228–229].

Дважды Нил указывает братии на непосредственное проявление сострадания к ближнему, научает любви к своему брату не просто в теоретических пассажах, а на практике. Именно в этих эмоциональных проявлениях раскрывается милосердие самого преподобного Нила, нисходящего к немощи брата: «Если же кому-то причиняет вред какая-то пища – или по некоей немощи, или по естеству, – да не принуждает себя принимать ее, но принимает то, что ему полезно» [14, с. 136–137], «если же кто-то из-за труда путешествия или какого-то тяжелейшего дела снизойдет немного к телу и чуть добавит к обычно потребляемому, это не зазорно – и в пище, и в питии, и во всяком покое, – потому что поступил, сообразуясь со своей силой» [14, с. 138–139].

И все-таки на первом месте у преподобного Нила, как делателя умной молитвы, созерцателя Божьего, стоит подвиг истинного отсечения и беспопечения, «каковое есть умерщвление для всего», даже для дел сострадания: «Маленький волос тревожит око, а маленькое попечение заставляет исчезнуть безмолвие… да будет твое житие безмолвно и беспечально, для всех умерщвлено» [14, с. 188–191].

Следующий автор – **преподобный Иосиф Волоцкий**. Иосиф Волоцкий писал много и охотно. До нас дошло далеко не все написанное Иосифом. Сам Иосиф в своих произведениях раскрывается с разных сторон своей многогранной натуры. В зависимости от задач, обстоятельств и даже от адресата. Например, в «учительных» посланиях светским людям Иосиф, как заметил И. П. Еремин, – «старец», «грешной и неразумной», «многою грубостью» одержимый, благостный и кроткий [3, с. 3–4].

Безусловно, для многих преподобный Иосиф Волоцкий – это в первую очередь истовый ревнитель веры, суровый и

непримиримый гонитель еретиков. Подавляющее большинство произведений Иосифа посвящено именно этой теме. Опустим отношение преподобного к еретикам, а сосредоточимся на чувстве сострадания и, как его следствие, милосердии.

«Устав» преподобного Иосифа, как и «Устав» преподобного Евфросина, общежительный. Однако у второго он слишком краток, «Устав» же первого представляет собой нечто вроде собрания поучений об основных правилах иноческого жития, до мелочей регламентирующий повседневную жизнь монастыря и при этом особое внимание уделяющий внешнему поведению инока. Существуют две редакции этого памятника – краткая (конец XV в.) и пространная или минейная (начало XVI в.) [10], включенная в Великие Четии-Минеи.

Устав преподобного Иосифа, как не покажется это странным, вообще молчит о милосердии как таковом, и не только отсутствием отдельных глав (какие имеются у Евфросина), но и любыми упоминаниями об этом (какие наличествуют у Нила). «Устав» Иосифа регламентировал всю монашескую жизнь обители и каждого инока в ней: неуклонное соблюдение порядка во время молитвы и на трапезе, запрещение отлучек из монастыря, специальные меры против пьянства и разврата, обязательность постоянного труда для монахов, их полное нестяжание.

В контексте личного нестяжания Иосиф говорит и о милостыне, т. е. не ради любви к ближнему, а исключительно ради аскезы (что уже встречалось у Нила Сорского). Иосиф пишет о милостыне, основываясь на евангельской проповеди Христа: «Всяк от вас, иже не оставит всего своего, не может быти мой ученик» [4, с. 308] (ср.: Лк. 14: 33). Преподобный игумен приводит притчу о монахе, продавшем имевшееся у него «единое евангелие» и раздавшем нищим полученные деньги со словами: «Продах глаголющее ми присно: Продай же имение свое и даждь нищим… Аще хочешь жити в общем житии, да отречешися всякыя вещи… тако можеши в общем житии спастися» [4, с. 308]. Принцип монашеского «общежития» совпадает, таким образом, здесь с принципом полного личного нестяжания. Монах, живущий в «киновии» (общежительном монастыре), не должен даже употреблять слов «твое» и «мое» или «сего» или «оного». Если же этот принцип не соблюдается, то «не подобает сиа общая житиа нарицати, но разбойничскаа съборища и святокрадениа и всякого лукавьства и злобы исполнена» [4, с. 308–309]. При таком строгом житии действовал принцип уже цитированный нами при разборе сочине-

ний Нила Сорского: «Инок – тот, кому не надлежит творить милостыню». И это понятно в материальном контексте, у нищего нельзя требовать милостыни.

О «внутренней милостыни», о сострадании сердца преподобный Иосиф молчит. Единственное упоминание об этом внутреннем делании присутствует в десятом слове минейной редакции «Устава», известным под названием «Отвещание любозазорным и сказание вкратце о Святых отцех». Несколько раз в этом слове Иосиф, описывая того или иного преподобного отца основателя, отмечает: «бяху бо милостиви, егда подобаше», или: «бяше же щедр и милостив, егда подобает, и жесток и напрасен, егда потреба», или: «бяше жесток егда потреба, и милостив егда подобаше» и т. п. А вот когда подобает быть милостивым, Иосиф не указывает. Лишь однажды, повествуя о блаженном Савве[1] «иже бяше настоятельствуя в Савине монастыри в Тверских пределех…», который «и малая согрешения и безчинства презирати, вопреки же глаголющих и безчинствующих овогда жезлом бияше, овогда и в затвор посылаше; бяше жесток егда потреба, и милостив егда подобаше» [2, с. 102–104], Иосиф приводит конкретный пример милостивого отношения к провинившемуся. «Сему некогда наказующу брата безчинствующа и браду свою в окно изложивша, брат же, подвигся от некоего беса, и обема рукама браду его ухвати и мало остави, всю же исторг; братия же похитиша его и приведоша ко блаженному *Саве,* вопрашающе его: "Како велит сего мстити?" Он же рече им: "Аз убо и жезлом бию, и в запор отсылаю монастырскаго ради безчинства и братняя ради обиды, *своея же ради обиды не подобает ми мстити*, но вся терпети". Видев же брата кающася о своих согрешениих, прости его вскоре; брат же приим прощение, пребысть в монастыри оном в покаянии и умилении даже до дне смерти своея» [2, с. 104].

Кроме «Устава» преподобного Иосифа имеются несколько его посланий. В них Иосиф не жалеет языковых средств для обоснования необходимости милосердия адресата «к сущим» под ним. В одних посланиях Иосиф преподавал власть имущим адресатам наставления заботиться об «обьщем народе», напоминал об ответственности, которую они несут перед Богом за жизнь своих подданных (например, предлагал установить твердые цены и тем предотвратить растущее оскудение; «многие ныне люди мрут

[1] Преподобный Савва Вишерский (конец XIV в.), основатель Саввина монастыря на реке Тьма.

гладом, – писал он, – а кроме тебя, государя, некому той беде пособити» [4, с. 235–236]). В других – напоминает слова «Писания» о том, что подобает всякому человеку «десятину Богу подавати от именья и от чад и от рабов» и «пещись еже о спасении» душ раб своих. В третьем случае преподобный Иосиф прямо обличает в послании жадность (т. е. немилосердие) адресата по отношению к братии обители (который, в свою очередь, обвинил Иосифа, что взимаемая монастырем плата за упокой – «грабеж»): «Писала еси к нам: "Коли у меня было, и яз милостиню давала". Ино, госпоже, коли у тебя не будет, и Бог на тебе не истяжет, а только у тебе будет, а не даеш по своих детех участиа и наследья их… а даром священник ни одное обедни, ни панафиды не служит» [4, с. 179–180].

Позиция преподобного Иосифа в вопросе монастырской земли и монастырских крестьян обнаруживает определенную пристрастность Волоцкого игумена в их защите. О. Миллер, правда, отмечал «человечность» Иосифа в его послании вельможе о голодающих рабах и видел в этом доказательство противоречивости его характера [12, с. 530–533]. А. Кадлубовский, возражая О. Миллеру, находил, что преподобный Иосиф и здесь обнаруживал «внешнее отношение к закону любви и милосердия» [6, с. 52–255]. Только одно послание «Некоему вельможе о его рабах», исходя из текста, является, бесспорно, более беспристрастным, чем остальные. В нем речь идет о «рабах и сиротах» некоего вельможи, не имеющих никакого отношения к монастырю, а поводом к написанию послания был дошедший до Иосифа «слух» о крайне тяжелом положении этих «рабов и сирот». Впрочем, и в этом некоторые исследователи сомневаются [9, с. 63].

В своем знаменитом «Просветителе» преподобный Иосиф видит милость христианскую в предании смерти еретиков («если кто-нибудь убьет по воле Божией – убийство это лучше всякого человеколюбия. Если же кто-нибудь и окажет милость, из человеколюбия, но вопреки воле Божией, – милость эта недостойнее всякого убийства» [4, с. 317–334]), напоминает читателю о необходимости «утешати» церкви и монастыри «в нищете их» принесением в дар всего того, что читатель имеет «в дому своем потребно», советует отдавать десятую часть «имениа» Богу [4, с. 358–359] и заверяет, что перечисленные им добродетели лучше «венца царева – той бо в ад сведет, а сия в жизнь вечную введет» [4, с. 360], речь идет о призыве к милосердию и состраданию богатых и властью обремененных к монастырю.

В единственном седьмом слове «Просветителя», в заключительной его части, преподобный Иосифдает читатель «своеобразный кодекс идеального христианина», как метко определил этот текст профессор В. М. Кириллин, но это скорее лишь исключение, подтверждающее правило [8, с. 309], к разбору которого требуется специальный подход.

Таким образом, сострадание в сочинениях преподобного Иосифа представлено крайне ограниченно. Монастырь для Иосифа – это прежде всего школа дисциплины и субординации, а послания внешним – определенный вид фандрайзинга[1]. Впрочем, такой подход преподобного вполне объясним. Милосердие – добродетель сердца, как и молитва, поэтому Иосиф, несомненно, обладая личным состраданием к ближним, не говорит об этом в своих сочинениях, обходящих молчанием вообще какое-либо внутреннее делание.

Попытку соединить два вида монашеского жития (Нила и Иосифа) находим в монастырском уставе **преподобного Корнилия Комельского** (†1538). Его «Устав, или Правила о жительстве» за основу монашеского аскетизма берет и строгое общежитие, и совершенное нестяжание. Что касается интересующего нас вопроса, то Корнилий упоминает о милосердии к болящей братии (подобно Нилу), а также косвенно говорит о питании монастырских крестьян и «странных» [2, с. 175]. Особо Корнилий останавливается на принципе, что иноку «не надлежит творить милостыню»: «Никто никому ничего не делают, ниже в милостыю дают: но сделав то, всем относити все в казну монастырскую. Милостыня бо в монастырех и нищепитательство обща суть» [2, с. 177]. И несколько глав Корнилий посвящает запрету от кого-либо принимать братии милостыню (7, 8, 12) [2, с. 178–180, 183–184], и также упоминает о милостыне ради нестяжания.

Если отойти назад, к началу XV столетия, то там мы обнаружим послание **святителя Киприана Московского** игумену Афанасию Высоцкому, ученику преподобного Сергия. В его наставлении братии монастыря ясно показано, что если монастырь взял ответственность за земли и села на них, то надо «стояти за

[1] Процесс привлечения денежных средств и иных ресурсов организацией (преимущественно некоммерческой) с целью реализации как определенного социального проекта, так и серии проектов, объединенных одной общей идеей или же «вектором движения». Средства могут поступать от частных лиц, коммерческих организаций, фондов, правительственных организаций.

обидимых… не выдати в обиду своих людий… и о них печаловатися» [2, с. 230–231]. Так же и в «Завещании» **преподобного Никона Радонежского**, буквально в несколько строк, незабыто «о человеколюбии слово»: «ни единаго приходящих тщама отпустити рукама, да не како утаится вам Христа презрети, единаго от просящих видом показавшася» [2, с. 241]. Также и в «Уставе» **преподобного Павла Обнорского**: «со всем тщанием братии служа… всем служа… любовию друг друга превосходите… друг друга честию больша себе творяща» [2, с. 243].

Если шагнуть вперед (во вторую треть XVI–XVII вв.), в уставном правиле **митрополита Даниила**, младшего современника Иосифа, ставшего Волоколамским игуменом после смерти преподобного,— молчание о милосердии. Также и в уставах **Пешношского** монастыря, **Флорищевой** пустыни и др.

Что это? Оскудение любви?

Возвращаясь к вопросу о чуждости монашествующим всего человеческого, из полученных наблюдений можно сделать и такой вывод, который, кстати, делали не только многие светские, но и церковные исследователи как до революции, так и в советское время. Например, архиепископ Можайский Леонид (Поляков) в 1962 г. в журнале «Stimme der Orthodoxie» увидел в Ниле воплощение любви, а в Иосифе – полную противоположность Нилу, и не он один, и даже сегодня.

Однако можно посмотреть на эти закономерности и с другой стороны. Облик христианской духовной жизни многогранен. Сегодня, как, впрочем, и на всем протяжении истории человечества, существуют разные категории лиц, неодинаково понимающих религиозное призвание человека. Каждая категория имеет и положительные, и отрицательные черты, имеет и свои правила, в том числе письменные. И конечно же, всякий раз возникает соблазн предать дух форме, любовь – уставу. Но стоит задуматься: возможно ли это сделать и что из этого получится?

Исполнение устава – это так называемое послушание, за нарушение которого (т. е. проявление своеволия) даже изгоняли из монастыря (у Нила Сорского, например). Если включить любовь к ближнему (сострадание, милосердие) в общий ритм монашеской жизни, тот который был, например, в Волоколамском монастыре, то отношение к ближнему будет определяться соблюдением устава (т. е. взятым на себя послушанием), а не непосредственной любовью к нему, как определяются послушанием монашеские работы в поварне, огороде и т. п. Любое послушание

должно исполняться одинаково добросовестно и внимательно, одинаково смиренно и бесстрастно. Это упражнения для отсечения личной воли и в конечном итоге для спасения души. И акты христианской любви воспринимаются в таком случае именно как упражнения, как особый вид послушания: предписано любить – должны любить, т. е. как и всякое другое внешнее делание. Таким образом, человек как предмет любви оказывается не целью, а средством для собственной души горе-подвижника (утонченнейший эгоизм). И тогда фраза апостола Павла: «Я желал бы сам быть отлученным от Христа за братьев моих», т. е. чтобы видеть братьев моих спасенными (Рим. 9: 3), – для такого «подвижника» наверняка будет звучать парадоксально.

Вот что может быть тогда, когда дух будет заключен в форму, а любовь прописана в уставе. Ведь те, кто обвиняет иноческие уставы в отсутствии прописанной в них любви, хочет видеть в них регламент не только для всего комплекса внешних дел, но и для всех движений души. Видимо, таких крайностей желали избежать преподобные игумены, пишущие в основном для тех, кто только пришел в монастырь, т. е. новоначальных иноков.

Почему тогда писали другие? Каждый из преподобных писал для своего времени и для своего круга. Такое понижение (или, говоря схоластически, латиницей, девальвация) любви, возможно, говорит об общем падении нравов в обществе, даже скорее доказывает тезис о наступлении времени большей обрядности на Руси. Святость всегда чувствует перспективу развития общества, заранее предупреждая его возможно неправильное развитие или предохраняя от возможных падений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Великие Четии-Минеи Московского митрополита Макария, изданные Археографической Комиссией. – СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1883. Ч. 1: Сентябрь.
2. Древнерусские иноческие уставы. – М.: Северный паломник, 2001.
3. *Еремин И. П.* Иосиф Волоцкий как писатель // *Иосиф Волоцкий, преп.* Послания Иосифа Волоцкого / подг. текста А. А. Зимина и Я. С. Лурье. – М.; Л.: АН СССР, 1959.
4. *Иосиф Волоцкий, преп.* Послания Иосифа Волоцкого / подг. текста А. А. Зимина и Я. С. Лурье. – М.; Л.: АН СССР, 1959.

5. *Иосиф Волоцкий, преп.* Просветитель / сер. «Памятники церковной письменности, пред., посл., пер. на русск. яз. Е. В. Кравец, Л. П. Медведевой. – М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1993.
6. *Кадлубовский А. П.* Очерки по истории древнерусской литературы житий святых. – Варшава: Тип. Варшавского учебного округа, 1902.Ч. 1–5.
7. *Казакова Н. А., Лурье Я. С.* Антифеодальные еретические движения на Руси XIV – начала XVI в. – М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1955.
8. *Кириллин В. М.* Истинные воины Царя Небесного. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2016.
9. *Лурье Я. С.* Иосиф Волоцкий как публицист и общественный деятель // Послания Иосифа Волоцкого / подг. текста А. А. Зимина и Я. С. Лурье. – М.; Л.: АН СССР, 1959.
10. *Лурье Я. С.* Краткая редакция «Устава» Иосифа Волоцкого – памятник идеологии раннего иосифлянства // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); отв. ред. И. П. Еремин. – М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. Т. 12.
11. *Малинин В.* Старец Елеазарова монастыря Филофей и его послания. – Киев: Тип. Киево-Печерской Успенской Лавры, 1901.
12. *Миллер О.* Вопрос о направлении Иосифа Волоколамского // Журнал министерства народного просвещения. 1868. № 2. Ч. 137. – С. 527–548.
13. *Плигузов А. И.* Полемика в Русской Церкви первой трети XVI века. – М.: Индрик, 2002.
14. Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения / изд. подгот. Г. М. Прохоров. – СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2008.
15. *Роттердамский Э.* Гипераспистес // *Роттердамский Э.* Философские произведения. – М.: Наука, 1986.
16. *Сенека Луций Анней*. Нравственные письма к Луцилию / пер., примеч., подгот. издания С. А. Ошерова; отв. ред. М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1977.
17. *Серебрянский Н. И.* Очерки по истории монастырской жизни в Псковской земле с критико-библиографическим обзором литературы и источников по истории псковского монашества. – М.: Синодальная тип., 1908.

18. *Смолич И. К.* Русское монашество. 988–1917 гг. Жизнь и учение старцев. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 1997.
19. *Цицерон Марк Туллий*. Диалоги / пер. с латинского и коммент. В. О. Горенштейна; издание подгот. И. Н. Веселовский, В. О. Горенштейн и С. Л. Утченко. – М.: Научно-издательский центр «Ладомир» – «Наука», 1994.

Об авторе / About author

Михаил Викторович Первушин – кандидат филологических наук, кандидат богословия, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.E-mail: 1609pm@gmail.com

Mikhail V. Pervushin – PhD in Philology and Theology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: 1609pm@gmail.com

DOI: 10.23681/500016

В. М. Кириллин

ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО ПРАЗДНИКУ ПОКРОВА ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ НЕИЗВЕСТНОГО ДРЕВНЕРУССКОГО ОРАТОРА: текст, перевод и комментарии

Аннотация: Статья посвящена научной публикации мало известного и не исследованного памятника древнерусского красноречия. Содержит археографические и историко-литературные сведения о памятнике и его рукописных копиях, палеографическую и орфографическую характеристику публикуемого списка памятника XVI в. Церковнославянский текст памятника воспроизводится буквально и с разночтениями по изданию «Великих миней четиих», авторский перевод на русский язык снабжен подробными культурологическими комментариями.

Ключевые слова: похвала, минеи четьи, красноречие, «плетение словес», происхождение; инициалы, почерковая манера, диакритики, орфография, пунктуация; Богоматерь, Андрей Блаженный, Влахерны, библейская типология, иконографический сюжет, богословское размышление, заповеди блаженства.

V. M. Kirillin

Panegyric to the Intercession of the most holy Mother of God by anonymous old Russian orator: text, translation and commentaries

Abstract: The article is devoted to the scientific publication of a little known and understudied monument of the Old Russian eloquence. It contains archaeographical, historical and literary data on the monument and its manuscript copies, paleographic and archaeographical characteristic of the published monument of 16th century. The Church Slavonic text of the monument is reproduced literally and with discrepancies according to the Great Menaion reader`s edition of the 19th century, while the author's translation into Russian is supplied with detailed culturological comments.

Keywords: eulogy, lives of the Saints, eloquence, ”weaving of the words”, the origin; initials, handwriting style, diacritics, spelling,

punctuation; Mother of God, Blessed Andrew, Blahernai, biblical typology, iconographic plot, theological reflection, the Beatitudes.

1. Археографические и историко-литературные сведения о памятнике

В «Великих минеях четиих», во всех трех комплектах этого древнерусского собрания «полезных книг» «на душевную пользу», в разделе, посвященном 1 октября по ст. ст., содержится «**Слово похвално на святыи Покровъ Пречистыя Богородица и Приснодѣвы Мариа**», автор которого не указан (*Нач.*: «**Сладъчаишии убо въ временехъ весна и въ ꙁвѣздахъ солнце…**») [7, стб. 6–17][1]. Сразу же за этим текстом следует аналогичный панегирик — «Слово похвално честному Покрову пречистыя владычица н ашея Богородица и приснодѣвѣи Марии», обозначенное как «Творение смиренаго ермонаха Пахомиа» [7, стб. 17–23. Ср.: 5, с. 54–61], — несомненно, в данном случае подразумевался подвизавшийся на Руси в 30–80-е гг. XV в. сербский книжник и бывший афонский инок Пахомий Логофет [О нем: 3; 33; 40; 42; 61; 63; 64] (*Нач.*: «Понеже убо человѣческий родъ обыче праздники святыхъ с похвалами праздновати…»).

Отмеченная анонимная Похвала празднику Покрова (далее АПП), помимо списков «Великих миней четьих» («*Софийский*» — РНБ, Софийская б-ка № 1318. *Л.* 10 а –13 а.; «*Успенский*» — ГИМ, Синодальное собр. № 785/978. *Л.* 9–14 об.; «*Царский*» — ГИМ, Синодальное собр. № 797/175. *Л.* 9–14 об.), известна и по другим рукописям XVI–XVIII вв.: 1) РНБ, Софийская библ., № 1335, Четья-минея на октябрь, XVI в., *л.* 1–9 об. [1, с. 257]; 2) РНБ, Софийская библ., № 1457, Сборник, XVI в., *л.* 217–230 [2, с. 238]; 3) РНБ, Софийская библ., № 1500, Сборник Нилова скита, XVI в., *л.* 18–32 [48, с. 238]; 4) РНБ, библ. Соловецкого м-ря, № 619 (503), Минея четья за октябрь, вероятно XVI в., *л.* 10–22 [38, с. 380][2]; 5) РНБ, библ.

[1] Здесь и повсюду далее (за исключением раздела, посвященного публикации памятника) древнерусский текст воспроизводится упрощенно — с раскрытием затитлованных слов, без выносных букв, некоторых специфических церковнославянских букв и согласно правилам современной орфографии.

[2] Совсем недавно О. В. Творогов определил, что данная рукопись является конволютом. Но при этом интерес проявил только к древнейшей части рукописи (*л.* 23–479), соответствующей по содержанию составу домакарьевской четьей минее за октябрь и относящейся к XV в. К сожалению, исследователь

Соловецкого м-ря № 620 (501), Минея четья за октябрь, XVI в., расположение на *лл.* не выяснено [38, с. 389]; 6) РНБ, библ. Соловецкого м-ря, № 642 (826), Сборник чети-минейных статей, XVI в., *л.* 1–17 [38, с. 487]; 7) РНБ, библ. Соловецкого м-ря, № 641 (834), Сборник чети-минейных статей, XVI в., *л.* 1–22 [38, с. 490]; 8) РНБ, библ. Соловецкого м-ря, № 643 (830), Сборник чети-минейных статей, XVI в., листы не определены [38, с. 494]; 9) РНБ, библ. Соловецкого м-ря, № 647 (806), Сборник из Четьих-Миней, XVI–XVII вв., *л.* 554–570 [38, с. 511]; 10) ГИМ, собр. Уварова, № 1055 (280), Сборник житий, XVII в., *л.* 134–151 [29, с. 37]; 11) ГИМ, собр. Уварова, № 1241 (492), Сборник житий, 1620 г., *л.* 19–28 об. [29, с. 482]; 12) РГБ, собр. МДА (ф. 173.I), № 89, третья четв. XVI в., *л.* 10–25 [28, с. 24]; 13) РГБ, собр. ОИДР (ф. 205), № 321, Сборник, XVI–XVII вв., *л.* 16 об. – 33 об. [52, с. 140]; 14) РГБ, собр. Н. П. Румянцева (ф. 256), № 437, Торжественник, XVIII в., *л.* 561–571 [10, с. 704]. Однако, несмотря на достаточную распространенность произведения в русской книжности, оно совсем не изучено.

В XIX столетии краткую оценку анонимной Похвале празднику Покрова дали при описании ВМЧ А. В. Горский и К. И. Невоструев. Вот их отзыв: «Что касается до настоящего слова, то оно так составлено, что трудно отличить его от писанных греками. Оно стройно; торжественный тон выдержан от начала до конца. Проповедник обилен мыслями и словом; обращает внимание более на духовную сторону жизни, нежели на внешнюю» [37, с. 27]. Совсем краток был архимандрит Леонид (Кавелин): он отметил лишь, что текст АПП является «русским» по происхождению [28, с. 24; 29, с. 482]. Кроме того, архиепископом Сергием (Спасским) было высказано предположение, что произведение возникло в домонгольский период в связи с установлением на Руси праздника Покрова и что в нем обнаруживается близость к проложному «Слову на Покров» и к «Службе на праздник Покрова» [46, с. 84–87]. Наконец, к началу XX столетия относится последнее среди дореволюционных и совершенно голословное утверждение, что автором обеих пространных похвал, содержащихся в ВМЧ, «является Пахомий Логофет» [13, с. 203]. В советское время Н. Н. Воронин, опираясь на работу архиепископа Сергия и неизданный труд Е. С. Медведевой [31], предложил считать, что данная покровская речь Анонима возникла в XIV в. как развитие и распространение

обошел вниманием *л.* 3–22 с покровской речью Анонима, а также Пахомия Логофета, ничего не сообщив об их хронологических приметах [54, с. 283].

«какого-то древнего текста, аналогичного «Проложному сказанию», но не адекватного ему», который якобы появился еще в XII столетии [9, с. 211–212]. И последнее суждение относительно памятника и его истории сделано Е. А. Фет. По ее мнению, к сожалению, не подкрепленному аргументацией, «Слово похвально» является компилятивным сочинением, его «общий план взят у Пахомия, и поэтому датировки Е.С. Медведевой — XIV в. и Н. Н. Воронина — XII–XIV вв. неприемлемы, текст уснащен цитатами из «Проложного сказания» и Службы, а также многочисленными гимнографическими шаблонами. Датируется, вероятно, началом XVI в.» [60, с. 422]. Вот и все.

Как видно, нет никакой ясности относительно датировки произведения, не установлены ни место его создания, ни его автор, отсутствует внятная историко-филологическая характеристика его текста и, соответственно, оно не упоминается ни в одном из известных обзоров древнерусской письменности и литературы. То есть пребывает в полном забвении.

Полагаю, это совершенно не справедливо.

Во-первых, посвященная празднику Покрова речь неизвестного автора являет собой редчайший на Руси опыт панегирического размышления на заданную тему. Помимо упоминавшегося уже творения Логофета, известны еще три подобных сочинения [60, с. 422–423], столь же, кстати, не изученные.

Во-вторых, вполне можно думать, учитывая общую логику распределения материала, принятую святителем Макарием при составлении ВМЧ [4, с. X; 16, с. 130; 29, с. 107–109; 15, с. 208, 213], что означенное сочинение представлялось ему более важным, чем пахомиевское. Кстати, в некоторых минеях четьих, — например, в рукописях МДА № 89[1] и Соловецкой № 619 — порядок распределения этих текстов был обратным.

В-третьих, действительно, и по содержанию, и в плане художественной формы орация Анонима куда более ярка и глубока, нежели текст Святогорца. В этой связи уместно отметить здесь и «Поѹчен(и)е на Покров пресв(я)тыя владычица нашея Богородица и присно-девы Мариа», содержащееся в рукописи XV в. (РГБ, собр. Т. Ф. Большакова (ф. 37), № 66, *лл.* 204 об. – 214 об.), поскольку оно ни в

[1] В литературе отмечалось, что данная Минея по составу является домакариевской [50, с. 61].

жанровом отношении, ни текстуально не связано с речами Пахомия Логофета и Анонима[1].

В-четвертых, наконец, произведение весьма органично вписывается в русскую литературную традицию «плетения словес» и в этом отношении является незаурядным памятником древнерусского красноречия.

Вот почему означенное похвальное слово заслуживает самого пристального внимания и прежде всего новой публикации.

2. *Палеографическая и орфографическая характеристика памятника и принципы издания и перевода*

Текст памятника издается по рукописи из собрания Московской Духовной Академии — РГБ, ф. 173.I, № 89, относящейся, как уже отмечалось, к третьей четверти XVI в. [58, с. 180; 49, с. 28 а].

Рукопись занимает 607 *л.* Полуустав одной руки. Текст до *л.* 250 об. переписан в рамках 21 строки, затем на *л.* 251–252 об. в рамках 22 строк очень похожим, если не тождественным, почерком и более темными чернилами. С *л.* 253 возобновляются прежние рамки в 21 строку и прежний почерк и так до конца книги.

Рукопись украшена. В ней имеются две многоцветных заставки, два крупных инициала **П**, выполненных в стиле растительной орнаментовки, два киноварных заголовка, частично или целиком выписанных вязью (*л.* 1, 26). Кроме того, текст книги маркирован киноварью: ею выделены заголовки, орнаментированные инициалы — высотою от 3 до 7 строк (**П, С, Й, М, Ж, Е, Ц, Н, Б, Я, И, Л, Д**), простые заглавные буквы, колонтитулы (в верхнем левом углу на обороте листов как напоминание относительно содержания конкретного текста конкретного дня, например, «сєргїа»), указание на листы (в нижнем поле), указания на месяц (в верхнем поле), редакторские поправки на полях и другие более мелкие элементы оформления.

Почерковую манеру писца отличает весьма развитая и последовательно употребляемая система выносных букв. При этом в его письме различаются *а)* выносные буквы под титлом в виде каморы ̑ : **с, л, ѵ, м**, ѡ (диграф), **г, к, в, н, т, ѕ, о** и *б)* выносные буквы без титла:

[1] Нач.: «Многа и различна торжества и праздници человеческое житие украшають и просвэщают…».

х, д, к, є, м, ж, а, т, ю, и, з, в, ѧ, ѹ, ти, ѣ, ѕ, п, л, включая диграфы: ди, до, ми, же, ти.

Писец щедро и опять-таки с большой вариативностью пользовался диакритиками. Это — знаки ударения: ́ (оксия, или острое), ̀ (варпя, или тупое), ̑ (периспомена, или облеченное); знаки йотации, а также протяженности гласных: ̋, ̑, ̇, ̀, ̓, ̏, ̆, ̈, ≠ и паерки: ̑, ̔, ̇, ̏, ́.

Вариативны у него и начерки отдельных букв: о – О – ѡ («омега»); с – с («слово»); а – α («аз»), з – з («земля»), є – є – ε («есть»), г – ґ [«глаголи»], в – в («веди»), к – к («како»), ѣ – Ѣ («ять»), т – т («твердо»), оу – ѹ («ук»), ъ – ъ («ер»).

Однако к лигатурным написаниям писец прибегал редко, и графически они просты: тв, ак, пр, тво.

Набор пунктуационных знаков у него вполне традиционен: это чаще всего запятая, реже — точка, совсем редко — точка с запятой, а также кендема ̏.

Преимущественно употребляемый знак окончания текста или текстового фрагмента — стишица ;~ , но встречаются и более сложные знаки, причем иной раз в сочетании чернил с киноварью:

аминь ... (л. 43),

аминь ... (л. 152 об.) и т. п.

Для правописной манеры писца характерно спорадическое, но достаточно устойчивое употребление букв: ѫ («разѫмѣвша», «хвѫ», «гѫ», «въ славѫ», «чинѫ», «слѫж'бою»), ѕ («мнѡѕѣ», «ѡбраѕѣ», «ѕвѣрь»), ѵ («прозвѵтеръ», «спѵсано»), ѳ («Дороѳеа»), ѯ («къ еѵѯиніанѹ»), ѧ вместо ꙗ («ѧвлѧющеся»). Значительно более последователен писец в употреблении так называемого «зияния» (недифтонгического сочетания гласных): «братіа», «можааше», «сѹсѹщѹ», «вѣчнъі» и т. п.

Еще тверже он использовал старинный тип сочетания плавных согласных с редуцированными гласными, которые восходят к праславянскому слоговому плавному: «оумрътвіе», «дръзновеніе», «самодръжець», «оумлъчаною», «длъжникѹ», «протлъкѹеть».

Рукопись характеризуется также откровенными русизмами. Например, довольно последовательным употреблением буквы «ерь» в глагольных формах 3 лица настоящего и простого будущего времени: «погѫбить», «бѹдеть», «ѿидѫть», «веселѧть», «нападають»,

«бъıваєть»; или же нет-нет да и «огласовкой» сочетаний типа *trъt: «потерпѣ҇х», «оу҆твержениїе», «сътворша», «начерта», «исполнися».

В общем, очевидно, что писец, будучи русичем, в своем писцовом деле держался известной главенствующей в XV–XVI вв. — по крайней мере в пределах Московского государства — тенденции к архаизации и грецизации внешнего облика книжного текста [11; 18; 19; 20].

Содержащаяся в рукописи похвала празднику Покрова Пресвятой Богородицы воспроизводится почти буквально — с сохранением особенностей пунктуации и правописания (при этом выносные буквы вносятся в строку, подтительные орфограммы за исключением слов сакрального содержания раскрываются, прописными буквами отмечаются только имена, названия и слова, первая буква которых выделена киноварью). Исключение сделано лишь для поабзацного разделения текста. Последнее, как оказалось, совершенно необходимо было произвести ради координации отдельных фрагментов оригинала с соответствующими фрагментами перевода.

Сам же перевод произведения на современный русский язык опирается прежде всего на стремление адекватно передать его смысл, но вместе с тем преследует цель сохранить его поэтико-стилистическую специфику и эстетику. Лишь в ряде случаев, в силу сложности или невнятности синтаксической структуры древнерусского оригинала, семантики тех или иных церковнославянских лексем и их связей с другими лексемами, смысл оригинала передается аналитически или описательно.

Числовые индексы отсылают к разделу комментариев, в котором, помимо пояснений церковно-исторического и историко-литературного содержания, отмечены также разночтения, выявленные посредством сличения рукописи с изданием ВМЧ.

3. Текст и комментарии

РГБ, собр. МДА (ф. 173.I) № 89

М(еся)ца ѡктѧбрѧ въ .а҃. слово похвално. на ст҃ыи покрѡв прⷭ҇таꙗ бц҃а. и прⷭ҇нодв҃ы мр҃іа.

Бл҃ⷭви ѡ҃ⷪ.

Сладчаиши оубѡ въ временех весна и въ звѣздахъ с(о)лнце[1]. тако и въ праздницѣх бж҃іихъ оугодникъ,[2] мт҃ери гн҃и праздникы и тръжества. и не чюдо[2] ꙗкѡ сіи ꙋ҃ьствени инѣм бѧхѫ. нам же разоум единъ есть. еже в сицевъıх тръжествовати дх҃внѣ в радости дш҃а. ѡ любопраздньственіи ликовници. въ многоименитъıа. и краснъıѧ празꙁникъı еа. не едінѡ ж(е) оубѡ. но различно таиньство чюдес. коеждо тоа тръжество ѡбъдръжаше в себѣ. ꙗкѡ ж(е) раздѣленіе мнѡг(о)образнъıх. и сладчаиших брашен. Въ ѡбъхожденіе всего ѡбъдержаніа времене. насъıщаше любѡпразꙁньственъıх дш҃а.

Сегѡ ради ꙗкѡ ж(е) ѿ славъı въ славѫ мъıслено преселѧеми. //*(л. 10)* ѿ настоащегѡ торжества. въ грѧдѫщее празꙁньство и ликованіе. ѿ сицевъıа же пища и вина дх҃внагѡ. преспѣвахѡм възрастомь дш҃а, дондеже достигнем на ꙗвленіе хв҃ѡ. и тамѡ соущаа праздникъı. неѡписоуемъıа словесе ѡбъдръжаніем, и тръжествѡ и ликованіе. непресѣцаемо ни въ малѣ часѣ. к таковъıм оубѡ преⷭ҇ественъıм. вѣсть. въсхътити мъıсль еще въ плѡти соущих. и настоащаго тръжества таиньство. желательнѣ к сицевъıмъ прилежащих. егѡ ж(е) нн҃ѣ слово представити хощеть. поспѣшеніемь бц҃а. тоа бѡ сіе преⷭ҇ественое и высокое чюдодѣліе. и

Перевод

Месяца октября в первый день Слово похвальное на святой Покров Пречистой Богородицы и Приснодевы Марии.

Благослови, отче!

Прекраснейшим временем в году является весна, а между звездами солнце! Так и среди праздников божиих угодников — праздники и торжества в честь Матери Господней. И не в том дело, что таковые лучше прочих. По разуму, нам и в те, и в другие с равным воодушевлением надлежит торжествовать в радости духовной. О те, кто с особенной любовью ликуете в дни преславных и прекрасных Ее праздников! Ведь не одинаковы, но различны по таинственности чудеса, каждым из которых являет Она свое торжество. Так же различны многообразные и пресладкие ястия, насыщающие в ходе всевластного времени души любящих праздновать.

Посему мы, как от похвалы к похвале, мысленно переносимся от нынешнего торжества к грядущему празднику и ликованию; от этой же духовной пищи и вина питаясь, возводим душу, пока не достигнем обители Христовой и тамошнего праздника, не подвластного силе слов, и торжества и ликования, кои не прекращаются ни на час. Вот к этому, что превыше естества и является таинством нынешнего торжества, подобает устремлять мысль тех, кто еще пребывает во плоти. И к тем, кто своею волею сему при-

таинствѡ поистиннѣ преславно. иж(е) можеть єленем любве[3] распалити дш҃а оумнѣ. къ тамо[4] соущемоу многѡчисленомоу агг҃льскомоу //(*л. 10 об.*) тръжеств8. таинство преславнъıа бц҃а. нн҃ѣ соущаго чюдесе. сил8 имат любѡтръжественъıмъ оуꙗзвлѧтї. И ср҃ца жаломъ любве. къ неизреченном8 єже на нбс҃и свѣтломоу ликованїю бж҃твенъıх апл҃ъ съвок8пленїю. и прр҃къ съсловїю. таиньство преславнъıа бц҃а чт҃наго еа покрѡва. плѣнителнѡ есть дш҃амъ свѣтло сїе тръжествѫющим. къ бѫд8щим праꙁдникѡм стр҃тотръпческагѡ събора. свѧтитель сънма. прп҃обнъıх съчетанїю. и єлико деснъıх чѧсти тамѡ. понеже бѡ и ѡни къждо въ своемь лицѣ почесть творѧще бц҃и всѣх црц҃и. с нею к нашемоу тръжествѫ снидоша. и прн҃о сходѧть. сегѡ ради и нас мъıсленѣ въсхъıтити мог8т к своимъ праꙁдникѡм и ликованїю єже на нбс҃и. желающимъ сїе любовїю дш҃а. сегѡ ради ѡ възлю//(*л. 11*)бленниїи днесь аз недостоинъıи. Предначинаю тръжество страшнагѡ сегѡ чюдесе. желающимъ сїе тръжествовати свѣтлѡ, и такѡвъıми питати дш҃8, им же да представлѧю словесноую[5] трапез8. ꙗкѡ многѡобразнъıми и сладкъıми брашнъı и пивъı предооустроеноу блг҃дтїю бц҃а. и помощїю еа.

начало сказанїю да предоставлѧетъ слово сице.

Въ градѣ Констѧнтинове[6] слоухѡм. видѣт[7] же тогѡ вси именовати новъıи

вержен, ныне слово будет сказано с помощью Богородицы. Ибо Ею сотворено сие сверхъестественное и великое чудо и поистине преславное таинство. Ведь Она елеем любви может распалить умное влечение души горé, к торжеству многочисленного ангельского воинства. Таинство преславной Богородицы, ныне являемого чуда, силой обладает сердцá тех, кто любит славословие, уязвлять жалом любви к неизреченному свету небесных ликов, божественных апостолов совокуплению и пророков соединению. Таинство преславной Богородицы, пречистого Ее покрова, увлекает души светло о нем веселящихся к горнему торжеству страстотерпцев собора, святителей сонма, преподобных сочетания и всех, кто в правой части пребывает. Ведь и они, каждый по-своему, славу воздают Богородице и всех Царице, вместе с Нею к нашему торжеству низошли и неизменно нисходят. Потому и нас мысленно возвести могут к своему веселию и ликованию, желающих этого любящей душою. Потому, о возлюбленные, ныне я, недостойный, предвозвещаю торжествование о дивном этом чуде всем, кто желает воспоминать о нем светло и этим духовно насыщаться. Им преподношу я словесную трапезу, которая многообразными и сладкими ястием и питием предуготовлена по благодати Богородицы и с Ее помощью.

Начало моей речи да предварится таким рассказом.

В городе Константинополе, который согласно молве известен

Римъ и ѡко вселеннѣи[8]. и в лѣпотȣ. ꙗкѡ в тои всего мира бл҃гаа бж҃ственаа. и чл҃ческаа стекошас(я). и в чюднѣи цр҃кви пр҃стыа бц҃а. въ Лахернахъ[9], иже бѣ ѿ многъıх ꙗкѡ денница. или паче великѡе сл҃нце. не ѿ зданїа[10] ѕарю испоущаа. и єже и всих[11] оубѡ преизѧщна бѣ ѕѣлѡ. но паче ѕа єже въ неи съвръшаемаа таиньства. и //(л. 11 об.) страшнаа чюдеса бг҃омт҃рїю. и ѕѣло любезенъ тъи сїи краснъıи храм. не тѡчїю же въ свѣтлъıа праздникъı. нѡ и по всѧ времена. ѕѣлѡ любезнѡ течахȣ. множество безчислено бл҃гѡчестиваго нарѡда. мѡленїе и ѡбѣтъı бц҃и въѕдающи. и великим спѡдобълѧеми. ѿхожахȣ в радости дш҃а, въ времѧ же нѣкое всенарѡднагѡ стеченїа и тръжества. бъıваетъ тамо и бл҃женнъıи Андрѣи[12]. иже х҃а ради налѡживъıи себѣ премд҃рое юрѡдствѡ. побѣжающее соуетноую премоудрость н҃бнѡю моудростїю. иже ѡбразомъ бȣиства зримагѡ ѿ чл҃къ. навъıче великаа чюдѡдѣлїа изводити. посреди же всенарѡднагѡ тръжества въ чюднѣи цр҃кви. ѡбразѡм тѣла инакѡ пребъıваа. оумнъıма же крылъı дш҃а горѣ възлѣтаа и мл҃твенъı ѡбѣтъı ѿдавше. и въ таковъıх съıи ѿвързъ//(л. 12)шимсѧ томȣ оумнъıм ѡчесем. и зритъ не ꙗкѡ же Мѡѵсеи древле въ пламени ѕлакъ кȣпинъı ѕеленоующьс(я) ꙗкѡ сѣнь и прѡѡбраженїе истиннѣ и не гл҃ть. ꙗкѡ ж(е) ѡнъ пришед оуѕрю видѣнїе се великое[13], но весь въсхъıтисѧ оумнѣ к чюдномȣ и оужасномоу зрѣнїю. не ꙗкѡ сѣнь бѡ. но истиннѣ грѧдȣщи. и видит бц҃ю всѣцр҃цю[14]. на въздȣсѣ достигшѫ в реченоую цр҃квь. съ пр҃дтечею[15] и бг҃ѡсловцемъ[16]. и мнѡгѡчисленъıи полкъ агг҃лъскъıи ѡкрȣжаше єа. предтечахȣ многъı ликовь[17] ст҃ъıхъ и слоужебнѣ предстоахѫ тои ꙗкѡ цр҃ци.

как всеми именуемый новым Римом и оком вселенной, и в котором подобающим образом благости всего мира божественные и человеческие собираются; в дивной церкви пречистой Богородицы Влахернской, которая среди многих других была будто утренняя звезда или даже великое солнце, не по лукавой воле свет источающее, и которая была краше всех прочих, но прежде всего из-за творимых в ней Богоматерью таинственных явлений и удивительных чудес; и был этот прекрасный храм весьма любим. Не только по светлым праздникам, но и во всякое время в нем с любовию собиралось бесчисленное множество благочестивого народа, моления и обетные молебны Богородице посвящая, и, великую помощь получая, расходилось в радости духовной. В некое же время большого стечения народа и торжества оказался там и блаженный Андрей, который Христа ради наложил на себя премудрое юродство, побеждающее премудрость суеты небесной мудростью; который в образе безумия, являемого людям, умел великие чудодействия производить, вопреки телесному образу на крылах ума душу горé вознося и молитвенные исповедания возвещая. И вот, отверзлись у него духовные очи, и зрит он — не как в древности Моисей увидел объятый пламенем и неувядаемо зеленеющий куст купины, воистину отблеск и прообраз будущего, и молвил: «Подойду и рассмотрю великое это явление», — но зрит, всецело устремившись

умом к чудному и дивному видению; зрит не образ вовсе, а истинно грядущую Богородицу и всех Царицу, по воздуху нисшедшую в тот храм вместе с Предтечею и Богословом и в окружении бесчисленного ангельского воинства и следующих за ним многих сонмов святых праведников, которые все славословно склонились пред Нею как перед Царицей.

поистиннѣ дивно чюдо тогда бѣ на нб҃си. ꙗкѡ нбⷭ҇наа цр҃ца къ земнъим нисхожаше. дивно чюдо на нб҃си. ꙗкѡ пребъıваали въ нбⷭ҇нъıх цр҃квах. в роукѡтвореноую прїиде. дивно чюдо на нб҃си. ꙗкѡ пребъıваали въ нетлѣннъıх. въ зданнїи тлѣннѣмъ. нбⷭ҇номоу цр҃ю при//(л. 12 об.)ношааше млт҃въı за вѣрнъıи тѡгда народ и за все православнѡе христїаньство. дивно чюдо на нб҃си. какѡ невидимѡ тлѣннъıх. невещественъıх спѡдоблꙗа. и осѣнꙗше бжⷭ҇твенъıм покрѡвѡм. свѣтозраchнагѡ амфора. дивно чюдо на нб҃си. какѡ невидимаа схѡдителнѣ показаваше себе своемоу ѹгѡдникоу. дивнѡ чюдо тѡгда бѣ и спѡдобившимсѧ сицеваа зрѣти. Видимъıм невидимоую. И земнъıм нбⷭ҇ноую.

Поистине дивное чудо тогда случилось на небе, ибо небесная Царица на землю низошла! Дивное чудо, ибо Пребывающая в небесных хоромах в рукотворном храме явилась! Дивное чудо, ибо Пребывающая в вечности в доме тленном небесному Царю возносила молитвы за преисполненный веры народ и за все православное христианство! Дивное чудо, ибо невидимо тленных к невещественному приобщила, осенив их божественным покровом светосиянного Своего плата! Дивное чудо, ибо Невидимая благоволительно явила Себя своему угоднику! Дивное чудо тогда случилось и с теми видимыми и земными, кто сподобился все это зреть, — невидимое и небесное!

сицеваа таиньства. съзерцаа бжⷭ҇твенъıи[18] Андрѣи. прїемлет съѡбещника. такѡвъıмъ и оучн҃ка своего. бл҃женаг(о) Єпифанїа[19] млт҃въı дѣиствѡм. ѿвръзаетъ томоу ѹмнаа ѡчеса. и зрителѧ таиньствѹ покажеть. сам же весь изстоупаше оумнѣ к такѡвъıмъ. весь измѣнꙗшес(я) преславнъıм и чюднъıмь нѣкакѡ измѣненїемъ. весь такѡвагѡ таиньства бъıваа. весь тамошь//(л. 13)немъ свѣтѡм осїаемъ. вес(ь) пременꙗем мъıсленѣ бѹдѫщею свѣтлостїю. вес(ь) сладости нбⷭ҇нъıа испѡлнꙗем. навъı-

Таковые таинственные явления созерцая, божественный Андрей призывает в свидетели ученика своего блаженного Епифания и действием молитвы отверзает ему духовные очи, дабы он стал очевидцем чуда. Сам же весь умственно отдался происходящему, весь преобразился славнейшим и дивным преображением, весь проникся таинством, весь нездешним сиянием просветился, весь мысленно устремился

цашє же и таиньства нѣкаа бѫдѹщагѡ вѣка. невещественъıх тръжества. прⷣпнъıх ликѡванїе. неѡписоуемъıа, празⷣникъı. невмѣщаемъıа слоухѡм оушесъ. и възъıтїемь срⷣца не ємлемъı.

к грядущему свету, весь сладости небесной исполнился и постиг тайну Божиего произволения о будущем веке, когда свершится торжество невещественного, ликование преподобных, неописуемое празднество, не доступное чувству слуха, не подвластное биению сердца.

к сим же ощоущаше нѣкако и г҃лы мѡлитвѣ б҃ца. єже творѧше къ с҃ноу своемѹ. и б҃гѫ н҃шемоу. ҁа сѹщїи тогда нарѡд. и за все православїе, ц҃рю нⷭ҇бнъıи г҃лше. и всѣмъ творче. ѧже въıше и долѣ. прїими мѡленїе мое. и помилѹи всѧкѡго ч҃лка. благѡчⷭ҇тно с любѡвїю славѧща и прославлѧющагѡ тѧ. и имѧ твое с҃тоє призъıвающи. и величающагѡ тѧ. и почитающа именемь моимь. помилѹи. и прїими м҃лтвѹ всѣх[20]. и ѡбѣтъı. источаа млⷭ҇тивно комѹждо по//(л. 13 об.)лезнаа. въ н҃нѣ соущїи. и грѧдѹщїи / вѣкъ. и всѧкѡ мѣсто и храмъ. идѣже съвръшаетсѧ памѧть имени моегѡ. с҃ти сїе и прослави по велице своеи млⷭ҇ти.

Вместе с тем он внял как-то и слова молитвы, в которой Богородица просила Сына своего и Бога нашего о живших тогда людях и о всем православии: «Царь небесный, — говорила Она, — и Творец всего горнего и дольнего! Прими моление мое и помилуй всякого человека, благочестно с любовию восхваляющего и прославляющего Тебя, и имя Твое святое призывающего, величающего Тебя и почитающего именем моим! Помилуй и прими молитву и обещания всех, подавая милостиво каждому необходимое в нынешнем и будущем веке! И всякое место или храм, где чтится воспоминание имени моего, освяти и прослави по великой Своей милости!»

Възвесели же сѧ и ц҃ркви зрѧ и слъıша таковаа. и просвѣщашес(я)[21] и постѹпаше болшими таиньствъı. въпїа ц҃рци г҃лсъı нег҃ланнъıми величит г҃лѧ слава моа нⷭ҇бноую ц҃рцю. ꙗкѡ преклонисѧ млⷭ҇тивнѣ и вмѣстисѧ в мое смиренїе. и се бѡ ѿселѣ соугѫбо прославлѧюсѧ во всѧ рѡдъı. ꙗкѡ сътвори съ мною величїе чюдно. с҃тоє тоа и сладчаишеє имѧ. и млⷭ҇ть свою источаше в рѡд и рѡд. на моѧ чада бл҃гоучⷭ҇тивъıи нарѡд. иже съ страхомъ почитающих чюднъıа єа празⷣникъı. и сътрашнаа чюдеса. и крѣпостїїю мъıшца своеа. възнесет дръжавѹ цⷭ҇ртвїа тѣх. и расточить мъıслїю срⷣць.

Возвеселилась же и Церковь, видя и слыша все это. И приступив к великим таинствам, возгласила к Царице словами бессловесными: «Величает похвала моя небесную Царицу! Ибо приклонилась Она милостиво и приобщилась к моему смирению, и поэтому теперь буду особенно славима среди всех народов. Ибо сотворила со мною великое чудо святое Ее и сладчайшее имя. И милость Свою ниспосылает Она из рода в род на моих благочести-

въстанїе иноплеменнъıх ѧзык. такωжде //(*л. 14*) и бѣсовъское насилїе ѿженет. Съ страстнъıмъ сωбωромъ. и различїе недѧгъ.[22] стꙋжающих дш҃и и тѣлоу. въспрїимет же тѣх мъıсленω. помѧнꙋвше завѣт свои иж(е) древле[23] ωбѣща почитающимъ[23] еа бжⷭ҇твеное имѧ хрⷭ҇тоименитъıм людем. новомꙋ і҆и҃лю и сѣмѧни их до вѣка. сїа црк҃ви аще и не гл҃ы но вещьми прославлѧше. прⷭ҇тоую бц҃ю.

вых чад, которые с благоговением почитают Ее дивные праздники и чудеса. И крепостью величия Своего укрепляет силу их царства. И останавливает Она по помыслу их сердец нападения иноплеменных народов. Также и бесовские наваждения отгоняет вместе со скопищем страхований и различных недугов, досаждающих их душе и телу! Приемлет же их духовно, помня о завете своем, который в древности навечно дала почитающим Ее божественное имя христианам, новому Израилю и их потомству». Так Церковь, если и не словесно, то в зримых образах восславила Пречистую Богородицу.

Бжⷭ҇твенъıи ж(е) Андрⷣѣи зрѧше чⷭ҇тнъıи еа амафоръ паче сл҃нца сїающь. иможе покръı и осѣни[24] всѧ сꙋщаа люди въ чⷭ҇тнѣи црк҃ви. и раздѣлѧше комоуждо потребнъıѧ даръı. ωвωгω осѣнѧше ѿ зноа стрⷭ҇теи. ωвомꙋ же источаше свѣт бжⷭ҇твенъıи радости дх҃внъıа. ωвωгω потвержаше к добродѣтелномꙋ поути. ин(о)гω же на покаанїе наставлѧше, прочих же ѿ съдръжащаа ѫзѧ свобωжаше. и томимъıм ѿ дх҃ωв лоукавъıх оцищенїе //(*л. 14 об.*) дароваше. и всѣх полезнωе прошенїе исполнѧше[25]. нбⷭ҇нъıми дарми обогащаа. и свѣтомъ просвѣщаа своеа мⷭ҇ти. своегω же оугωдника Андрѣѧ к подвигом оукрѣплѧше.[26] и трꙋдъı ωблегчаше. въсполѧ же томоу пламень желанїа. еже въдворитисѧ съ ст҃ъıми. предидꙋщими и послѣдꙋющими тωи, и с нею бъıти и в вѣкъı пребъıвати. ѿложивъ завѣсꙋ плωти. мнѧше же сѧ и тои изъстꙋпивъ бж҃ественъıм измѣненїемъ. вѣтїиствꙋа мъıсленѣ бц҃и бл҃годарнъıа гл҃съı слагаа. и похвалъı. и пωдобнωе славословїе. и достоинъıе пѣсни ω таковѣмъ таиньствѣ[27]. днⷭ҇ь гл҃ѧ. ω влⷣчце. иже древле слꙋхωм слъıшах. н҃нѣ же

Божественный же Андрей взирал на бесценный Ее омофор, сияющий ярче солнца, который Она вознесла как защиту над людьми в святом храме, каждого из них одарив необходимым подаянием. Одних оградила от зноя страстей; другим ниспослала божественный свет радости духовной; кого-то укрепила на пути к добродетели; иных покаянию научила; прочих от оков болезней освободила и угнетаемым лукавыми духами очищение даровала и всех прошения о потребном исполнила, обогатив их небесными дарами и светом просветив Своей милости. Своего же угодника Андрея на подвиги укрепила и труды ему облегчила, воспламенив в нем огонь желания водвориться вместе со святыми, которые подвизались до Нее и после Нее, и с Нею остаться и вовеки пребывать, упразднив препоны телесности. Обратился и он,

ѻчи мои видѣша тѧ не ꙗкѡ ж(е) Мѡѵсеи[28] первѣе в сѣни. въ пламени цвѣтоущаа кꙋпины. и не посыхающа. но въистиннѣ и соущественѣ. дн҃ь. ѡ влд҃це //(л. 15) бц҃е видѣх тѧ. иже преж(е) въ начертанїи ѡбраѕа твоегѡ мысленѣ ѕрѣхъ. нн҃ѣ же и чювьственыма ѻчима и д҃шевныма оуѕрѣх тѧ. не ꙗкѡ ж(е) Іакѡвъ[29] первѣе. протѧженїемъ лѣстница до нб҃се и на глвѣ тъи бг҃а оутвержена но ꙗкѡ оуже бг҃а рожьши. и въ небесное цр҃тво к немꙋ пресельшисѧ. и к нам сходителнѣ сниде. дн҃ь. ѡ влд҃це бц҃е видѣх тѧ не ꙗкѡ же Данилъ[30] первѣе. величеством горы гонаньствова. но лицемъ к лицꙋ видѣх тѧ нб҃ноую црц҃ю. дн҃е. ѡ влд҃це бц҃е видѣх тѧ не ꙗкѡ ж(е) Ісаїа[31] первѣе клещами югла бж҃твенагѡ провидѧше сѣновне. но истинною привседшоу въ свои храм. и юглемъ бж҃твеныа млтвы оцѣщающа нас. дн҃е. ѡ влд҃це бц҃е видѣх тѧ. не ꙗкѡ ж(е) Иеѕекеиль[32] дверми ѕрѧщими на востокъ едема прописꙋемꙋ. но истиною небе//(л. 15 об.)сныими дверми цр҃твїа сниде к намъ и спд҃ѡби насъ чюдне страшнагѡ своего ѕрѣнїа. дн҃е. ѡ влд҃це бц҃е видѣх тѧ. не ꙗкѡ ж(е) Аввакоумъ[33] югомъ и часто ѡсѣненою горою съзерцаа. но въистиннѣ ѿ нб҃ных горъ к намъ сьлетѣвшꙋ. и сѣнїю бж҃твенагѡ своегѡ амафора ѡсѣнѧющꙋ нас. дн҃е. ѡ влд҃це бд҃це видѣти тѧ спѡд(о)бихсѧ невидимоую. еще въ тлѣннѣмъ зданїи телесе. и въпїю с чюдныимъ бг҃ѡвидцемъ. дн҃е видѣх видѣнїе се великѡе и сп҃се ми сѧ д҃ша[34].

преображенный божественной силой, к витийству, мысленно Богородице ради явления Ею такого чуда благодарные речи слагая, и похвалы, и подобающее славление, и достойные песни. «Днесь, о Владычица, — стихословил он, — свершилось то, о чем издавна знал я по слухам; ныне очи мои видят Тебя, но не так, как некогда Моисей видел знамение: цветущий куст купины, объятый пламенем и не сгорающий, а воистину на самом деле. Днесь, о Владычица Богородица, я увидел Тебя, черты которой прежде лишь мысленно воображал; ныне же очами чувственными и душевными зрю, но не так, как некогда Иаков видел Бога, стоящего на вершине протянувшейся до небес лестницы; зрю я Тебя как уже родившую Бога, и в небесное царство к Нему переселившуюся, и к нам благоволительно сошедшую. Днесь, о Владычица Богородица, я увидел Тебя, но не как Даниил некогда, о явлении великой горы гадая; лицом к лицу увидел Тебя небесною Царицей. Днесь, о Владычица Богородица, я увидел Тебя, но не как Исайя некогда через уголь в божественных клещах обрел прообразовательное предвидение о Тебе; Ты поистине вошла в свой храм и углем божественной молитвы очистила нас. Днесь, о Владычица Богородица, я увидел Тебя, но не как Иезекииль под образом дверей обращенных на восток к Эдему; Ты поистине через небесные врата Царствия Божия низошла к нам и чудесно сподобила нас дивного дара зреть на Тебя. Днесь, о Владычица Богородица, я увидел

Тебя, но не как Аввакум прозревал пришествие Божие от юга, от облачной горы; Ты поистине с небесных гор к нам спустилась и завесой божественного Своего омофора покрыла нас. Днесь, о Владычица Богородица, я сподобился видеть Тебя невидимую, будучи еще во плоти тела, и вот, возглашаю вместе с дивным Боговидцем: «Днесь видел я явление великое и спасена моя душа!"».

сїа и инаа чюдныи сеи моуж. мыслене въ съкровищи срдца гранесъсловаше[35] бци. въ многы часы. изыде таинньствованъ весь бгоносенъ. и осщенъ[36] ꙗко же ть[36] некыи бговидець. и намнозе в мысли обнося чюдное сїе таиньство. и оумне к таковымъ простирааса. Сытости не имяше.

Вот что и прочее святой тот муж мысленно в глубине сердца стихословил Богородице в течение долгих часов. И был весь пронизан тайной и божественным знанием и освятился, будто тот Боговидец. И, глубоко мысль устремляя к дивному этому таинственному чуду и умом в него вникая, постичь его не мог.

Се оубо о въ//(л. 16)злюбленнїи настоащемоу празникоу вина. се таковомоу торжествоу притча

Таковы, о возлюбленные, у нынешнего праздника истоки. Таково об этом торжестве сказание.

сего ради подобаше и намъ достоинаа таковомоу праздникоу тръжествовати. ибо сїе чюдное празднство бжтвенаго покрова. прстыя бца. соугубо таиньство в себе имать. торжествоующе же сїе обновляемъ. древле бывшее схожение бца. и чюдное виденїе Тоа[37]. Второе же ꙗко всегда требуемъ бжтвенаго покрова еа. въ всехъ съветех вражїихъ. и всегда прибегати под сень крилоу того. ноужно нам есть. ꙗко ж(е) дыханїе животу. и страшное всем съпротивнымъ имя еа призывати еже защитити нас бжтвеным покровомъ еа. от стрелъ летящих въ тме разленениа нашего. и от стряща беса в полоудне[38] оуныниа нашего осени//(л. 16 об.)ти же и покрыти о(т) мрачнаго собора стртных

Потому и нам подобает достойно в сей день праздновать. Ибо дивный этот праздник божественного Покрова пречистой Богородицы две тайны подразумевает. Отмечая его, мы обновляем память о случившемся в древности нисхождении Богородицы и чудесном Ее явлении. Вместе с тем, поскольку мы всегда уповаем на Ее божественную защиту во всех злоумышлениях вражеских, постольку всегда надлежит нам укрываться в тени Ее праздника, равно и имя Ее как дыхание жизни и устрашение для всех недругов призывать, дабы защитила нас божественным

началникъ. и всѧко разрѣшенїе злым даровати нам.

Своим покровом от стрел, летящих во тьме разделения нашего, и от беса, встретившегося в полдень уныния нашего, и оградила и заступила нас от мрачного сонма зачинателей страданий, и всякое спасение от зла даровала нам.

Въ час же разрѣшенїа телесных съоузъ. въ час горкы и болѣзненъı молимсѧ тои прⷣестати. и бжⷭ҇твенъıм покровом еа покрыти дша нша. и осѣнити чтⷭ҇нъıмъ амофором еа. еже не видѣти мрачнагѡ лица ѕлых бѣсовъ. и невредно преминоути темнаго въздȣха водѫ. и горкаа мытарьства. и оузрѣти лице хво кротко. источающи свѣт млти и спсенъıх части быти.

В час же освобождения от телесных оков, в час горький и скорбный, молимся, да пред Нею предстанем и да божественным Своим покровом покроет Она души наши и оградит честным омофором Своим, чтоб не видели мы мрачного облика злых бесов, и безвредно миновали темного воздуха воду и горняя мытарства, и узрели лик Христов кроткий, источающий свет милости, и стали частью спасенных.

Сего ради должно ѥⷭ҇ [39] чюднъıи и краснъıи нам [39] праздникъ сеи. свѣтло тръжествовати бжⷭ҇твенагѡ покрова еа. и дхвно възвеселитисѧ. прешедше море сѫетнаго житїа сего. превъшедше [40] всѧ краснаа мира сего. Прешедше [40] камень златолюбнъıа [41] страсти невредно. прешедше и [41] чрево неистовнъıа стрⷭ҇ти неоудержанїе. пре//(л. 17)шедше Єгvпет. ѿверженїемъ всѧкого потемненїа попеченїи земнъıх. и Амалика [42] тѣло побѣдивше. и къ горѣ бестр(а)стїа приближитисѧ. и мысленѣ въсхытити [43] пѡд бжⷭ҇твенъıи покровъ бца. и на стражи оумнѣ. вставше. кȣпно въздвигȣти. и възвысити глаⷭ҇. и свѣтло тръжесьтвовати. и достоинаа празникȣ възглашати в веселїи дша. и с похвалою бце вопити.

Потому и подобает нам в дивный и прекрасный этот праздник светло воспевать божественный Ее покров и духовно веселиться, миновав море суетного сего жития, миновав всю красоту мира сего, миновав невредимо камень страсти златолюбивой, миновав чрево неистовой страсти невоздержания, миновав Египет через отвержение от всяческой темноты попечений земных. И Амалика силу победив, к горе бесстрастия приблизиться и мысленно вознестись под божественный покров Богородицы. И к молитве ум устремив, всем вместе вознести и возвысить глас, и светло радоваться, и в веселии души достойное празднику возглашать, и хвалы Богородице воспевать:

Радуисѧ покровь [44] дво бце. покрывающи нас. не тючїю в мимотеченїи житїа сегѡ. ѿ всѣх нападенїи съпротивнъıх. но и по ѡ(т)шествїи ѿ здѣ соущїих защищающи

Радуйся, заступница Дева Богородица, покрывающая нас не только в течение этой жизни от всяческих напастей вражеских, но

ризою мт҃и своеа. радѹисѧ покрѡве дв҃о бц҃е. покрывающи нас в час ꙁимы искѹшенїа нашегѡ. дѣиствѹемаго[45] ѡво по[45] бл҃гоболенїю. ѡво же за исправленїе н҃ше еж(е) к полеꙁнымъ. радѹисѧ покрове дв҃о бц҃е покрывающи //(л. 17 об.) нас ѿ начальствѫющих стр҃теи сицевых. расходѧщаасѧ въ дымъ въздоуха славы. и съѿносѧще съ[46] собѡю когождо и трѹды. и ѿ дебелыа стр҃ти невмѣстимыа въ тѣснеи стеѕи цр҃твїа. и ѿ мт҃ре стр҃емъ мотылного несытства. радѹисѧ покрѡве дв҃о бц҃е. покрывающи нас ѿ стр҃ти ѕлыа. и съпротивныѧ х҃оу. еж(е) сѫдити не своа. и испытати искренних вины грѣха. и потѧꙁати соудѫ. а не за исправленїе. ибѡ с҃нoу ѡ сицевых власть. ѡставлена бы҃ ѿ оц҃а равноу(е)стїа ради. радѹисѧ покрове дв҃о бц҃а. покрывающи насъ. ѿ с҃нопoлѡженїа дїаволѧ. еже не породитисѧ ѿ негѡ водою лжи. и смрадомъ зависти. и ненависти. посылающими к пагѹбномѹ кр҃щенїю боудѹщагѡ пламени. радѹисѧ покрове дв҃о бц҃е. покрывающи нас ѿ оу(би[47])иства. мт҃ре. д҃ха гнѣва. ꙗрости. ѕлопомнѣ//(л. 18)нїа. радѹисѧ покрове дв҃о бц҃е. покрывающи насъ ѿ възора ѡчеснагѡ падениїа. ꙗко се мт҃и и телесномоу растлѣнїю, и вмѣсто истькнѹтїа деснаго. и ѿꙗтїа десница. покровомъ мт҃и ꙁащищающи. и съхранѧющи цѣлѡм(у)дрїе любѧщимъ тогѡ.

и по отшествии отсюда защищающая ризою милости Своей! Радуйся, заступница Дева Богородица, покрывающая нас в зимний час испытаний наших, подаваемых нам или по благоволению, или же ради исправления к нашей пользе! Радуйся, заступница Дева Богородица, покрывающая нас от владеющих нами страстей, так что таковые разлетаются в дым на воздухе славы Твоей, и вбирающая в Себя болезни каждого, порождаемые от грубых страстей, не вмещающихся на тесном пути в Царствие Божие, и от их матери — гнусной ненасытности! Радуйся, заступница Дева Богородица, покрывающая нас от страсти, злой и враждебной Христу, осуждать других, и искать вину прегрешения в чистосердечных людях, и обвинять ради наказания, а не ради исправления, ибо только Сыну Божию на это дано право Отцом как равновластному! Радуйся, заступница дева Богородица, покрывающая нас от усыновления диаволу, дабы мы по его воле не источали потоки лжи и зловоние ненависти, кои обрекают нас на смертное крещение огнем будущего Суда! Радуйся, заступница Дева Богородица, покрывающая нас от убийства — матери духа гнева, ярости, злопамятства! Радуйся, заступница Дева Богородица, покрывающая нас от греха лицезрительного соблазна, ибо таковой есть мать телесному извращению, и вместо справедливого возмездия и отторжения десницы покровом милости Своей защищающая и сохраняющая в любящих Тебя

како ѹбѡ ѡ вл҃це твоегѡ млⷭ҇тивнаго. и бж҃ественагѡ покрова достоино въспоимъ таиньственое тръжество и свѣтлое празнество. аще и всѣх ѧзыкы имамы. не възмогаемъ ко лѣпотѣ. но [48] поелику възможнѡ. пакы въспѣвъ т(о)гѡ поидоу.

Ѡ бож(е)ственъıи покрове бг҃омт҃ре. емоу же вса покарѧютсѧ нбⷭ҇наа и земнаа. ѡ бжⷭ҇твенъıи покрѡве бг҃омтр҃и. егѡ ж(е) [49] трепещоут в//(л. 18 об.)арварьстїи ѧзыци. и ꙗко бѹрею пероми ѿ лица вѣрнъıх исчезахѫ [50]. ѡ бѡж(е)ственъıи покрове бг҃омтр҃и егѡ ж(е) нашествїемъ ѕлїи недоуѕи ѿ телесъ ѿбѣгахѫ. и дш҃евнїи стрⷭ҇ти ѿгонѧхѫсѧ. ѡ бжⷭ҇твенъıи покрове бг҃омтр҃е. ег(о) же прикосновенїемъ всѧкъ съоузъ ѕлъıх рѣшитсѧ. въ дн҃е и среди нощи, и в час сна. дѣиствоуемъıи ѿ бѣсѡв, и ѕлъıх чл҃къ. ѡ бжⷭ҇твенъıи покрове бг҃омтр҃е егѡ ж(е) ѡсѣненїемъ мрачнъıи ѡблакъ помыслом разгонѧетсѧ. забвенїа еже по дш҃и ноужнъıх. и оуньıнїа ѡ прилежанїи блг҃ъıх, [51] и неразумїа о полезнъıх [51]. ѡ бжⷭ҇твенъıи покрове бѡг(о)мтр҃е. егѡ ж(е) ѡрошенїемъ пламень стрⷭ҇теи погасаеть. и немощь акааньства бѣжить. и предпрїатїа и въспоминанїе лютъıх не дѣиствѹють. ѡ бжⷭ҇твенъıи покрове бг҃омтр҃е. егѡ же млⷭ҇тивнъıмъ посѣщенїемъ. //(л. 19) бжⷭ҇твеномѹ страхѹ плѡть присъвокѹплѧетсѧ. И оумиленїе дш҃и даетсѧ. и попеченїе помыслом к боудѹщемоу ѿвѣтѹ,

целомудрие!

Как же, о Владычица, достойно восславить Твоего милостивого и божественного Покрова таинственное торжество и светлый праздник? Хоть бы и всеми языками мы владели, не сумели б наилучшим образом! Но как можем, так хвалы ему и воздадим.

О божественный Покров Богоматери, которому подвластно все небесное и земное! О божественный Покров Богоматери, под которым трепетали языческие народы и, будто бурей гонимы, перед лицом верных исчезали! О божественный Покров Богоматери, явлением которого злые недуги от тела отрешаются и страсти душевные изгоняются! О божественный Покров Богоматери, прикосновением которого разрушается всяческий союз злых сил, днем ли, ночью или в час сна исходящий от бесов или скверных людей! О божественный Покров Богоматери, низведением которого облака мрачных помышлений изгоняются, забвение того, что душе необходимо, леность в стремлении ко благому, непопечение о полезном! О божественный Покров Богоматери, водою которого пламень страстей погашается, и немощь греховности и проклятия изгоняется, и умышления и наветы недругов останавливаются! О божественный Покров Богоматери, с милостивой помощью которого ликование Божественной благодати сообщается плоти, и умиление душе подается, и попечительное помышление об ответе в Будущем веке!

всѧкъ имѣаи покровъ бж҃твенъıи бц҃а. оусръдно настѹпаетъ на стезю заповѣеи господних. не тѣломъ тоүїю нищетѹ исправлѧеть. но и к[52] дх҃овнѣи наставлѧетсѧ, и сими въ въıшьнемъ цр҃твїи часть имѣти спѡдобитсѧ[53]. имѣаи покровъ бц҃и. соугѹбѡ плѡдит плачь телеснѣ и оумнѣ и сѣеть съ слезами. и ѡбирает плѡд оутѣшенїа. не здѣ тоүїю. но и в боудѹщем множае[54]. имѣаи бж҃твенъıи покровъ бц҃а. оусръдно дѣлает землю сердца своего. и съсѣкаетъ плевелъı лоукавьства. и ꙗрости. и сѣет свѣтовиднѹю пшеницоу кротости. и събирает плѡд въ нб҃нѹю житницѹ в землю крѡткъıх[55]. имѣаи //(л. 19 об.) бж҃твенъıи покрѡв бц҃а. оусръдно[56] же дает[56] и алчет. дш҃ею вкѹпѣ и тѣлѡм всѧкъıа правдъı по добродѣтели бѡж(е)ственъıа вкѹпѣ и члчскъıа. и насъıтитисѧ имат пищею нб҃ною[57]. имѣаи бж҃твенъıи покровъ бц҃а.[58] не тѡкмѡ тлѣннъıм[58] богатствомъ искоупѹеть нб҃ное. но и по дш҃и всѣмъ мл҃твно прилежить. и спѣшит бъıти помощь. и всѣх недостаткъı покръıваа. паче ж(е) и на себѣ носѧ. стѧжавааи сими вѣчнѹю себѣ млсть[59]. имѣаи бж҃твенъıи покровъ бц҃а. не тоүїю телесноую чистотоу съхранѧет. но и срдце ч(и)сто пѡдвизаетсѧ стѧжати. искъıи зритель и бг҃овидець бъıти[60]. имѣаи бж҃твенъıи покрѡв бц҃а. не токмо сам не враждоуетъ. но ѡ сицевъıх весь пѡдвигъ томоу. еже разсѣкати срѣдостѣнїе враждъı бж҃твенъıм смиренїемь. //(л. 20) желаа нарещисѧ нб҃нагѡ ѡц҃а чадѡ[61]. и имѣаи покровъ бж҃твенъıи бц҃а. не тѡчїю за правдѫ изгнанїе терпит ѿ мѣста на мѣсто. и ѿ града во инъ[62]. но тмами и смр҃ти претръпѣвати не ѿречетсѧ. хотѧ въ свѣте нб҃наг(о) цр҃твїа ликовати[63]. имѣаи бж҃твенъıи покровъ бц҃а. аще проидет посреди сѣни смр҃тнъıа. ничто ж(е) ѕловредити егѡ смѣетъ ни сѣти

Всякий, кто предается божественному Покрову Богородицы, сердцем вступает на путь исполнения заповедей Господних: не только телесно в нищете смиряется, но и духовной нищете научается и потому в горнем Царствии водворится. Предающийся Покрову Богородицы плодоносно преумножает рыдание телесное и духовное, расточает семена слез и собирает плоды утешения не только в нынешней жизни, но особенно в будущем веке. Предающийся божественному Покрову Богородицы усердно возделывает землю сердца своего: отсекает сорняки лживости и гнева, засевает лучистую пшеницу кротости и сохраняет ее плоды в небесной житнице и в земле живых. Предающийся божественному Покрову Богородицы усердно также проповедует, равно как и жаждет душой и телом, всякую правду о добродетели — божественную и человечекскую и потому насыщен будет пищею небесной. Предающийся божественному Покрову Богородицы не за счет тленного богатства обретает небесное, но потому, что ко всем душевно и милостиво относится и спешит помочь всем, их недостатки прикрывая и на себя беря; вот чем обретается вечная милость. Предающийся божественному Покрову Богородицы не только телесную красоту сохраняет, но и сердце чистым стремится соблюсти, дабы, зрение обретя, боговидцем стать. Предающийся божественному Покрову Богородицы не только сам не враждебен, но всегда стремится к тому, чтобы

бѣсовскагѡ ловленїа препѧти тогѡ могоут[64]. имѣаи бж҇твеныи покровъ б҃ца. ни ѕвѣри ꙗдовитїи дерзноут того вредити єда посреди ихъ ѡбрѧщетсѧ. ни ѕлѡлютство разбоиникъ коснетсѧ томꙋ чювьственѣ и оумнѣ[65]. имѣаи покровъ бж҇твеныи б҃ца. посрѣди ратных рꙋкъ чювьственых и разꙋмных варваръ. невредимо проходит. и не прикоснетьс(я) томꙋ рана телеси. кꙋпно ж(е) и д҃шевнаа. ни слово лꙋка//(л. 20 об.)вно. и бѣсовьскым дѣиством растворено не възмогает на нь[66]. имѣаи б҃жественыи покрѡвъ б҃ци. радуетсѧ претръпѣваа всѧко поношенїе. неправдою съплетаемо. и злыи г҃лъ ложнѣ сшиваемъ. възираа на бж҇твенꙋю помощь. и ѿтогѡ ожидаа въспрїати множество мъзды въ нб҇ных селенїих[67]. какѡвым оубѡ ходатаи намъ є҇. таинное и свѣтлое тръжество. ч(е)стнагѡ и бж҇твенаго покрѡва пр҇чыа б҃ца.

одолеть оплот вражды божественным смирением, чая приобщиться к чадам Небесного Отца. Предающийся Покрову божественному Богородицы не только за правду претерпевает изгнание с места на место и из города в другой, но и во тьме смертной угрозы не отрекается от правды, желая радоваться в свете небесного Царствия. Предающийся божественному Покрову Богородицы когда войдет в тень смертную, — ничто зловредить ему не будет и сети бесовских козней воспрепятствовать ему не смогут. Предающийся божественному Покрову Богородицы когда посреди ядовитых гадов окажется, — не повредят ему, так же и лютая злоба разбойников не тронет его ни плотски, ни духовно. Предающийся Покрову божественному Богородицы сквозь полки врагов, нападающих чувственно или мысленно, невредимо проходит, и не уязвит его ни телесная, ни духовная рана, и слово наветное, дьявольской силы исполненное, его не превозможет. Предающийся божественному Покрову Богородицы радуется, претерпевая всякое поношение, из неправды сплетенное, и злое слово, изо лжи сшитое, уповая на Божественную помощь и потому чая воспринять неизмеримое воздаяние в небесных селениях, — чему способствует таинственное и светлое торжество славного и божественного Покрова Пречистой Богородицы.

какѡ сего таиньство по достоанїю въсхвалим. кѡторыи ѧзыка арганъ въспрїимемъ. к таковомꙋ пѣснословїю. которыа

Как можем мы этот праздник по достоинству восхвалить? Каким словесным орга́ном поддер-

гоуслі дх҃вныа подвигнем к веселїю нас въздвигнꙋти могꙋщих. еже свѣтло сїе тръжествовати. и всѧ къ ѡбщемꙋ веселїю съзывати.

сърадуисѧ оубѡ нам и ты великїи граде. в нем же та//(л. 21)ковое таиньство съвръшис(я)[68]. срадуитесѧ проуаа грады и страны православных. и в них всѧ ѕ҃щенныа цр҃кви праздноуюшеи. таковое свѣ҃тлое тръжество б҃ца. срадуи же сѧ и бж҃твенаа цр҃кви. прїемнице и въмѣстилище. вл҃уце и б҃гомт҃ре и соущих с нею аг҃гльскаго събѡра, и с҃тых ликостоанїи. срадуисѧ и б҃жественыи събѡръ[69] аг҃гльскыи. слꙋжителїе и зрители таковаго таиньства. и всѣх ц҃рци н҃нѣ кꙋпно с нами тръжествꙋите. невидимо прилетѣвше спѡд(о)блѧюще нас бж҃твеных ея даровъ. срадуи же сѧ и ты бж҃твеныи ходатаю. новаг(о) и ветхаго. иж(е) из неѧ рожшагосѧ бж҃твенагѡ агнеца. пр҃дтуе и проповѣдниуе. сродниуе и дрꙋже ближнии б҃гомт҃ри. и настоѧщагѡ таиньства съѡбещнице[70]. срадуи //(л. 21 об.) же сѧ и вселеньскыи бл҃говѣстниуе и ап҃ле Іѡанне. б҃гословеснеиши оуyениуе. и възлюбленныи наперстниуе вл҃кы Х҃а. и тогѡ рождьшеи с҃не[71]. и пр҃ныи слꙋжителю. и н҃нѣшнѧгѡ тръжества съдѣиствениуе. срадуитесѧ нам и весь бж҃твеныи ап҃льскыи и пр҃оуьскы лиуе. и все съвокꙋпленїе с҃тых предшествѫюще и послѣдꙋюще б҃це кѡждо въ своемъ уиноу. и позаратаи бывше таковомоу таиньствꙋ. срадуи же сѧ и ты бж҃твеныи и уюдныи старуе бл҃женыи Ѧндрѣє, иж(е) налѡживыи себѣ бжиство. н҃бныа м(у)дрости истполненое пр҃ныи слꙋжитель[72] б҃гомт҃ри. и по даровaнїю еѧ зритель таковомоу таиньствоу бываи. еще в вещественe телеси и нам ходатаи бывъ таковомꙋ праздньствꙋ. и свѣтломꙋ тръжествꙋ. и н҃нѣ пауе преднауинаи нам таковомꙋ //(л. 22) уюдномꙋ ликованїю. ꙗко

жим такое песнословие? В какие гусли духовные надобно нам ударить, дабы смогли мы в веселии светло возрадоваться в этот праздник и всех к общему веселию призвать?

Сорадуйся же с нами и ты, великий град, в котором это таинственное чудо совершилось! Сорадуйтесь и другие города и страны православные, а в них все священные церкви, празднуя это светлое торжество Богородицы! Сорадуйся же и Божественная Церковь, обитель и вместилище Владычицы и Богоматери и сущих с нею ангельских чинов и сонма святых! Сорадуйся и божественный ангельский собор, служители и созерцатели как этого таинства, так и Всецарицы; ныне вместе с нами торжествуйте, невидимо предстоя нам и сподобив нас Ее божественных дарований! Сорадуйся же и ты, божественный ходатай нового и ветхого из Нее родившегося божественного Агнца, Предтеча и Провозвеститель, сродник и ближний друг Богоматери и того тайного чуда соучастник! Сорадуйся же и вселенский благовестник и апостол Иоанн, богословеснейший ученик и возлюбленный наперсник владыки Христа, сын и истинный служитель Родившей Его и нынешнего торжества содельник! Сорадуйтесь с нами и вы, божественные лики апостолов и пророков, и весь сонм святых угодников, предшествующих Богородице и идущих за Ней каждый посреди своего чина, ставшие созерцателями этого таинственного чуда! Сорадуйся же и ты, божествен-

ѹже ѿложивъ завѣсѹ плоти. и чистѣ зриши бж(с)твеное лице б(г)омт(р)е. с нею въ невещественъıх селенїихъ въдворѧас(я), и ѿ неа свѣтолитїемъ неизреченнъıм просвѣщаемъ. прїимаа бж(с)твеное дарованїе. и к нам н(ы)нѣ невидимѡ сходѧ. спѡд(о)блѧа и нас невещественъıх и м(л)(с)тивнъıх еа даровъ. срадуи же сѧ и оуч(е)нче того бл(а)женъıи Єпифанїе. спѡдвижниче того трѹдом. и таинаго того[73] житїа и великъıх дарованїи исповѣдниче. и н(ы)нѣшнѧгѡ таиньства съзерцателю. срадуите же с(я) и все вѣрнъıх съвъкоуплениїе. во всѣх градѣх и странах. любопразньственїи и свѣтлїи тръженици. ц(а)рїи и кн(я)зи. и с(вя)щенноначальници владѹщїи и владомїи. мѹжїе и женъı. юннїи и старци. раби и свобѡднии мъıсленѣ вземшес(я) пѡд бж(с)тве//(л. 22 об.)нъıи пѡкрѡв б(огороди)ца. и къ горѣ м(л)(с)ти еа приближившисѧ. и ѡбщїи ликъ съставльше. съ н(е)б(с)нъıми кѹпно и земнаа. единогл(а)сно вси възопїемъ и въскликнемъ гл(агол)ще.

ный и дивный старец, блаженный Андрей, тот, кто облекся в образ безумия, небесной мудрости исполненного, кто явил себя истинным служителем Богоматери и, по Ее дарованию, очевидцем стал этому таинственному чуду, будучи еще в живом теле, и нам показался как провозвестник такого праздника и светлого торжества; кто ныне — первейший глашатай этого дивного ликования, ибо уже оставил пелены телесности и невозбранно взирает на божественный лик Богоматери, с Нею в невещественных селениях водворившись и исходящим от Нее светом неизреченным просвещаясь, и, восприняв божественные дары, к нам ныне невидимо сходит и наделяет нас невещественными и милостивыми Ее дарами! Сорадуйся же и ученик Андрея, блаженный Епифаний, сподвижник его трудов, и сокровенного его жития и великих дарований исповедник, и дивного того чуда созерцатель! Сорадуйся же и совокупление всех православных во всех городах и странах! И все мы, любящие праздники и светлые торжества, — цари, князья и священноначальники, властители и подвластные, мужи и жены, юные и пожилые, рабы и свободные, — мысленно предавшись под божественный покров Богородицы и к горе Ее милости приблизившись, и, общий хор небесный равно и земной составив, все мы единогласно да возгласим, воскликнем и восславим:

Радуисѧ ѡ ц(а)рце б(огороди)це м(а)рїе свѣтопрїемнице бж(с)твенагѡ свѣта. вмѣстилище и

Радуйся, о царица Богородица Мария, светоприемница боже-

престолъ б҃жїагѡ словесе. пр҃рческое зерцало. аг҃гльскаа пропѡвѣд(ь), м҃чникомъ страданїа вѣнче. ст҃лемъ похвала. пр҃пбнымъ свѣтлое пѣснословїе и помощница. праведным и всѣм ст҃ым ликованїе. вселенскых ц҃ркви чюднаа похвала. ц҃ремъ православным дръжава непобѣдимаа. архїерѣемъ свѣтлыи вѣнче. и всего православнаго хр҃тїанства. бж҃твеныи покрове и помощнице. всѧческых ѕѡл избавленїе. и грѣхомъ разрѣшенїе. вѣчномоу животꙋ наставнице, //(л. 23) и бж҃твеныи ходатаи[74].

ственного света, вместилище и престол Божиего Слова, ожидание пророков, ангельское предсказание, венец мученических страданий, слава святителей, светлое песнословие преподобных, помощница праведных и всех святых радость, вселенских церквей похвала, царей православных непобедимая ограда, архиереев неомраченное украшение и всего православного христианства божественный покров и помощница, избавление от всяческих бед и грехов отпущение, наставница вечной жизни и божественная молитвенница!

Дарꙋи оубѡ ѡ вл҃дце б҃гом҃ти твои покрѡвъ и помощь, свѣтло тръжествꙋющимъ твоа с҃щенныа и чюдныа праздникы с настоащим симъ днесь торжеством. ч(е)стнаго твоегѡ и б҃жественагѡ покрова. и алчющаа сердца наша напитаи н҃бною пищею. и веселїа дх҃внагѡ испльни. и смиренїе дарꙋи въ мыслех наших. и страх б҃жїи всади в сердца наша. и любовь нелицемѣрнꙋ оутверди в д(у)шах нашихъ. ї на всѧкыи поуть бж҃твеных заповѣдеи настави. еже ходити по заповѣдем с҃на твоегѡ г҃а нашегѡ і҃с х҃а. и покровом своимъ ч(е)стным застꙋпаи нас. и избавлѧи пр҃но м҃лтвами своими ѿ всѧкых бѣд. и ѕлых болѣзнеи. и различных напастеи. низложи съвѣты помышлѧющих ѕлаа на д҃ша наша и телѣса.

Подай, о владычица Матерь Божия, покров и помощь радостно восхваляющим Твои священные и дивные праздники вместе с празднуемым ныне торжеством досточтимого Твоего божественного Покрова, и алчущие сердца наши напитай небесною пищей, и веселием духовным наполни нас, и смирение даруй нам в мыслях, и страх божий насади в сердцах наших, и любовь нелицемерную утверди в душах наших, и на путь следования божественным заповедям направь нас, дабы жили мы по учению Сына Твоего Господа Иисуса Христа, и покровом Своим славным огради нас, и всегда избавляй нас молитвами Своими от всяческих бед, злых недугов и различных напастей, и отведи от нас злоумышления тех, кто покушается на духовное наше и телесное здравие!

вл҃дце. //(л. 23 об.) вл҃дце оупованїе и прибѣжище и надежа сп҃сенїа нашегѡ. оуслыши

Владычица, Владычица! Упование, и прибежище, и надежда

нас грѣшных и прїими моленїе и въздыханїе сердца нашегѡ преклонисѧ всѣх посѣти бжⷭ҇твенымъ посѣщенїем. исцѣли и спⷭ҇и по велицѣи своеи милости. иже въ старости соущимъ. дарѹи жеѕлъ крѣпости и ѯастѹпленїа. юнных свѣрѣпьство ѡбоуздаи. и къ добродѣтели поспѣши. мѫжа и жены въ цѣлом(у)дрїи съблюди. младенца въспитаи добродѣтели млекомъ. и соущаа въ пленєнїи порабощенныа свободи. и єже в темницахъ посѣщенїа бжⷭ҇твенагѡ спѡдоби, и свѧѯаннымъ въ оузах разрѣшенїе дарѹи, и гладомъ съдръжимыа напитаи. и жаждѹщихъ пламень прохлади. и соущимъ в болѣзни здравїе дарѹи. сиротствомъ стражоущихъ. и нищетою бѣдѹ//(л. 24)ющих оудовли. и въ всѧкых напастех стражѹщим веселѡ ѡбрадованїе дарѹи. и сладость спⷭ҇енїю[75] тѣмъ источи. дⷣшевнѹю коупно и телеснѹю. и общеє прибѣжище и ѡбрадованїе. и спⷭ҇енїе намъ бѹди. и покрыи нас ч(е)стным[76] покровомъ. и иѯбави нас ѿ всѧкогѡ ѕла. и въ грѧдѹщїи час сѹда сн҃а твоегѡ х҃а б҃а нашего. страшнаго прещенїа и осѫжденїа вѯимающи бжⷭ҇твеными млⷭ҇твами си. и всели в мѣсто вѣчнагѡ покоа и нескончаемаго наслаженїа. идѣ ж(е) єс(ть) свѣт невечернїи. и краинеє благых наслажденїе. и ѿ сѹщихъ здѣ праздниковъ и тръжества. к тамо соущемѹ преєс(те)ственомѹ неизреченномѹ и нескончаемомѹ празднествѹ и ликованїю. ꙗко вл҃ⷣкы мт҃и спѡд(о)би. и всели в ѯемли кроткых. в села праведных. в лице стⷭ҇ых. идѣ же архагг//(л. 24 об.)ьскоє тръжество прⷪ҇ркомъ ликованїе. апⷭ҇ломъ праздньство. мч҃нком свѣтлоє радованїе. ст҃лемъ славословїе. прпⷣбнымъ чюдноє веселие. праведнымъ и всѣмъ стⷭ҇ымъ. непрестанноє пѣснословїе. в радости неизгл(агол)аннѣи воистиннѣ[77]. и въ невѣстнице нетлѣннемъ. и пищи непрестаннѣи. и ненасыщаемѣи. въ нбⷭ҇ных селенїихъ торжествовати спѡд(о)би. идѣ же сїа есть т(ь)мами

спасения нашего! Услыши нас грешных и прими моление и воздыхание сердца нашего, приклонись и всех посети божественным посещением! Исцели и спаси по великой Своей милости в старости пребывающих, подай им жезл крепости и защиты, неукротимость юных обуздай и к благонравию обрати их, мужей и жен в целомудрии сохрани, младенцев напитай молоком добродетели, и пребывающих в плену порабощения освободи, а тех, кто в темницах, посещения Своего божественного удостой, находящимся в оковах отпущение даруй, страждущих от голода накорми, охваченных пламенем жажды напои, болезнующих здоровыми сделай, сиротством томимых и нищетою мучимых удовольствуй, и во всяческих напастях бедствующих радостного утешения сподоби и награди их сладостью духовного или же телесного избавления! И общим прибежищем, отрадой и защитой для нас будь, и заслони нас святым Твоим покровом, и избави нас от всяческого зла, и в будущий час суда сохрани нас молитвами Своими от страшного наказания и осуждения Сыном Твоим Христом Богом нашим, и всели нас в место вечного покоя и неизбывного наслаждения, где всегда свет невечерний и нескончаемое блаженство! И сподоби нас, как Матерь Владыки, перейти от здешних праздников и торжества к тамошнему преестественному, неизреченному и непреходящему празднеству и ликованию, и приведи нас в землю кротких, в села

с(о)лнца свѣтлѣиши. и неизреченныи свѣт бж҃ственаго лица сн҃а твоего х҃а бг҃а нашегѡ. ꙗкѡ томꙋ подобаеть всѧка слава честь и дръжава. съ безначалныимъ ѡц҃мь. и с прс҃тыим бл҃гыимъ и животворѧщимъ дх҃омъ. н(ы)нѣ и пр(и)сно и въ[78] бесконечныа вѣкы. Аминь[78].

праведных, в сообщество святых, к торжеству архангелов, к ликованию пророков, к празднеству апостолов, к светлому радованию мучеников, к похвалам святителей, к дивному веселию преподобных, к непрестанному песнословию праведных и всех святых! И удостой нас в радости поистине несказанной, в венчании непрерывном, в угощении непрестанном и неоскудном торжествовать на небесах, где неисчетно светлейший солнца изливается на все это свет божественного лика Сына Твоего Христа и Бога нашего! Ему же со безначальным Его Отцом и с пресвятым благим и животворящим Духом и подобает воздавать всяческую славу, почести и хваления ныне, и присно, и в нескончаемые веки веков. Аминь.

Комментарии

[1] Сходным образом — «**Сладчайша ѹбо весна во врѣменех. добрѣише же въ ѕвѣздах солнце**» — начинается «Житие и жительство преподобнаго отца нашего Феодосия, общему житию начальника» (имеется в виду преподобный Феодосий Великий, или Киновиарх; рукопись XV в. — РГБ, собр. Троице Сергиевой лавры № 682, *л.* 191–266, и рукопись XVI в. — Трц.-684, *л.* 273–335), памятник совсем не изученный. *Любопытно*, что в ВМЧ митрополитом Макарием включена другая версия этого текста [8, стб. 564–701]. *Любопытно* также указать на текстологический вариант отмеченной фразы, являющийся частью тропаря из 6 песни «Канона Предтече», включенного в состав последования Утрени в день памяти преподобномученицы Февронии» 25 июня по ст. ст.: «Пресветло во звездах солнце, во временах же сладчайша весна» [32, с. 319].

[2–2] В издании ВМЧ этих слов нет.

[3] В издании ВМЧ, в подстрочном примечании, предлагается читать «**елеем любви**». Возможно, здесь правильному словоупотреблению помешало ветхозаветное выражение — «ёле́нь любвѐ» (Притч 5: 19).

[4] В издании ВМЧ — «**к тако**».

[5] В издании ВМЧ — «**божественѹю**».

[6] Град Константинов (в средневековой славяно-русской книжной традиции Царьград) основан римским императором, святым равноапостольным Константином I Великим († 337 г., память 21 мая по ст. ст.). Строительство города было начато на месте древнего греческого поселения Византий в 324 г., а 11 мая 330 г. новый город на европейском берегу пролива Босфор был официально провозглашён как Новый Рим, или Константинополь, столица Ромейской, или Римской, империи. После раздела Римской империи на западную и восточную части (395 г.) и затем после гибели Западной Римской империи (476 г.) Константинополь — за исключением короткого периода, когда им владели крестоносцы и венецианцы (1204–1261), — сохраняет значение церковно-политического, культурного и торгового центра Восточной Римской империи, или Византии, до конца существования последней. С 1453 г. до 1923 г. был столицей Османской империей. В 1930 г. переименован в Стамбул, но доныне остается престольным городом

Константинопольского патриарха, за которым признано первенство чести среди других предстоятелей православных поместных Церквей [67].

[7] В издании ВМЧ — «**вѣдꙗть**».

[8] Выражение «око вселенной» содержалось в завершительном тропаре из *Литии*, совершавшейся, согласно уставу Великой церкви, в день основания Константинополя (11 мая по ст. ст.): «**Город Твой, Господи, ꙗко око вселенной от всꙗкого праведного Твоего прещениꙗ свободи и ꙋкраси его всꙗчески скипетрами царстваб подаꙗ емꙋ Богородицею варваров низложение и бед отгнание**» [57, с. 77].

[9] В издании ВМЧ — «**Влахернахъ**». Влахернская церковь Пресвятой Богородицы располагалась в северо-западной части Константинополя. Заложена была в 450 г. византийской императрицей Пульхерией, несколько раз перестраивалась, в 1434 г. сгорела и более не восстанавливалась, только в 1867 г. на ее месте был возведен небольшой храм, сохранившийся доныне. В Византийской империи данная церковь имела значение духовного центра и средоточия богослужебных традиций и святынь. Здесь, например, по ряду древних свидетельств, в разное время хранились мафорий (плат), пояс, посох, погребальная пелена, гиматий (риза) Пресвятой Богородицы, часть Животворящего Креста Господня, сандалии Спасителя, а также чудотворные иконы Матери Божией — «Оранта» (Молящаяся), «Епискепсис» (Знамение), «Елеуса» (Умиление) [41; 67]. В продолжение почти тысячелетней истории храма указанные святыни были утрачены, но, в частности, Влахернские иконы послужили прообразами для бесчисленных списков, многие из которых в свою очередь прославились как чудотворные.

[10] В издании ВМЧ — «**заднïа**».

[11] В издании ВМЧ — «**всѣхъ**».

[12] Андрей Блаженный, византийский святой, подвизавшийся как юродивый в Константинополе. Память его по греческим месяцесловам отмечается 28 мая по ст. ст., тогда как по славяно-русским — 2 октября. Написанное неким священником Софийского собора Никифором Житие Андрея, в силу противоречивости содержащихся в нём указаний на исторические реалии, не дает твердых и бесспорных оснований для определения времени его жизни. Можно думать и о V–VI столетиях, и о IX–X. Но, как бы то ни было, самый древний список греческой версии агио-

биографии относится ко второй половине X в., довольно рано — предположительно в XI–XII вв. — появился также ее славянский перевод [36; 65]. Житие как раз и содержит рассказ о явлении св. Андрею Пренепорочной Матери Божией во время богослужения во Влахернском храме, который в значительно более развитом виде воспроизведен в публикуемом здесь Похвальном слове празднику Покрова [26].

[13] Ср. библейский текст: «и видѣ Моисий, якоже грьзнъ купины стоящь, и пламенемъ огня горящи, но не изгараше от пламени купина. Рече же Моисий в собѣ: “Что убо вижю видѣнье се, да минувъ, усмотрю, что убо яко не изгарает купина огнемъ горящи, почто ли неопалима пребысть?” Дивяся Моисий глаголаше: “Огню естьства вся попалити и снѣдати вься, почто убо купина неопалима пребысть? Огня естьство смотрю, купину же посредѣ огня злачну вижю”» [17].

[14] В издании ВМЧ — «**всѣхъ царицю**».

[15] Предтеча — Иоанн, Пророк и Креститель Господень.

[16] Богословец — Иоанн, святой Апостол и Евангелист.

[17] В издании ВМЧ — «**ликове**».

[18] В издании ВМЧ — «**блаженъий**».

[19] Епифаний, согласно Житию блаженного Андрея, младший современник подвижника и его почитатель, которому Андрей предсказал, что он после его кончины станет Константинопольским патриархом. Однако с определенностью говорить о ком-то из известных предстоятелей Византийской Церкви как о лице ему тождественном трудно. Все высказанные на сей счет предположения — о патриархе Епифании (520–535), о св. Игнатии (847–858, 867–877), об Антонии II Кавлее (893–901), о св. Полиевкте втором Златоусте (956–970), об Антонии III Студите (973–978), о Николае II Хрисоверге (980–992) — в достаточной мере дискуссионны [51, с. 157; 46, с. 13–26].

[20] В издании ВМЧ — «**тѣхъ**».

[21] В рукописи «**просвѣщааше**(я)» (с зачеркнутой буквой).

[22] В издании ВМЧ — «**дѹша**».

[23-23] В издании ВМЧ — «**обѣщающимь**».

[24] Глаголы «покры» и «осени» обозначают действие, производимое самой Богородицей: именно Она вознесла свой плат над людьми в храме. Но в таком случае вроде бы выходит, что данное описание происходящего отображает владимиро-суздальский тип покровской

иконографии. Однако из текста все-таки буквально не следует, что Андрей видит омофор точно на руках Богородицы, то есть вполне можно представить себе его, по воле Богородицы и усилием ангелов, свободное парение в воздухе. А это как раз соответствовало бы новгородскому типу покровской иконографии.

[25] В издании ВМЧ — «**исполняа**».

[26] В издании ВМЧ — «**въставляше**».

[27] Любопытно, что в своем размышлении Андрей Блаженный, сопоставляя реальное явление ему Пресвятой Богородицы с примерами таинственных предзнаменований в ветхозаветной истории как бы в эскизной форме воспроизводит иконографический сюжет на тему Похвалы Богородице.

[28] Моисей — пророк, избавитель израильского народа от египетского плена и законодатель, жил в 1 половине II тысячелетия до Р. Х., согласно преданию, был автором первых пяти книг Ветхого Завета («Бытие», «Исход», «Левит», «Числа» и «Второзаконие»). Церковь молитвенно вспоминает о нем 4 сентября по ст. ст. и в Неделю святых праотец, то есть в предпоследнее воскресенье перед Рождеством Христовым. В данном случае подразумевается рассказ книги «Исход» о явлении Моисею Бога в терновом кусте, или купине (Исх. 3). В христианской традиции Купина Неопалимая издревле воспринималась как ветхозаветный прообраз Пресвятой Богородицы [22].

[29] Иаков — сын Исаака, ветхозаветный патриарх и родоначальник Израильского народа, жил в конце III – начале II тысячелетия до Р. Х. Историю его жизни содержит «Книга Бытие» (главы 25–50). Церковная память воздается ему в Неделю святых праотец. В данном фрагменте АПП речь идет о том, как Иаков во время своего путешествия в Месопотамию уснул при дороге и во сне увидел протянувшуюся от земли до небес лестницу, с вершины которой открывшийся его зрению Бог благословил его и все его потомство (Быт. 28: 10-16). В христианской среде образ этой лестницы также издревле считался символом Божией Матери [22, с. 494; 69; 12].

[30] Даниил — ветхозаветный пророк, живший во время Вавилонского плена, в конце VII – первой половине VI в. до Р. Х., при царях Навуходоносоре, Дарии, Кире. Сведения о его жизни в основном изложены в «Книге пророка Даниила». Его памяти посвящен день

17 декабря по ст. ст. Здесь конкретно припоминается эпизод сна, увиденного царем Новуходоносором и угаданного Даниилом, о явлении истукана, разбитого в прах камнем, который вдруг отлетел без чьей-либо помощи от горы и затем сам превратился в великую гору, наполнившую всю землю (Дан. 2: 34–35). В христианской экзегетике гора, от которой отлетел камень, трактуется прообразовательно: как Пресвятая Богоматерь, а камень — как рожденный Ею Иисус Христос [21, с. 44].

[31] Исайя — ветхозаветный пророк, живший в VIII в. до Р.Х. О нем рассказывает «Книга пророка Исайи», которую, считается, он сам и написал. В христианской традиции за точные и ясные предсказания о Деве Марии и Спасителе Исайя почитается как «ветхозаветный евангелист». Его память 9 мая по ст. ст. Автор АПП в данном случае имеет в виду историю посвящения Исайи на служение Богу, которое свершилось в мистическом акте Боговидения, когда нисшедший с небес серафим очистил уста тайнозрителя священным огнем от божественного алтаря, открыв в нем дар мессианского учительства (Ис. 6: 1–8). Согласно христианской экзегезе, угль символизирует Спасителя, а клещи, которыми он был изъят из пламени и поднесен к устам провидца, знаменовали Пресвятую Богородицу [35, с. 324].

[32] Иезекииль — ветхозаветный пророк эпохи Вавилонского плена, жил в конце VII – первой половине VI в. до Р.Х., происходил из рода священников, по преданию, автор «Книги пророка Иезекииля». Молитвенно вспоминается Церковью 21 июля по ст. ст. Обозначенные в данном пассаже восточные «двери» с точки зрения литературного генезиса восходят к собственному свидетельству Иезекииля о том, как в таинственном откровении Бог показывал и объяснял ему устройство храма, который Израилю в некоем будущем еще только предстояло возвести в Иерусалиме, на Храмовой горе; в ансамбле последнего, в частности, должны были быть внешние восточные врата, через которые в храм войдет Сам Господь и через которые невозможно пройти никому из людей (Иез. 44: 1–2). В православной тропологии данные врата отождествлены с Приснодевой Марией. На это прямо указывает, например, октоичный тропарь 6 гласа из 3 песни Канона Пресвятой Богородице, который положено песнословить на шестой седмице «в пяток утра»: «Живота̀ ꙗ҆ви́лаѧсѧ є҆сѝ врата̀, прⷪ҇ро́кꙋ дре́вле і҆езекі́илю ѻ҆трокови́це,

ꙗ҆́же гдⷭ҇ь є҆ди́нъ воплоще́нный про́йде, и҆ заключе́ннаѧ та̀ ѿтаѧ, соблюдѐ, ꙗ҆́кѡ є҆́сть вы́шнїй».

[33] Аввакум — ветхозаветный пророк, жил примерно в середине VII в. до Р.Х., во время перед Вавилонским пленением, автор Книги пророка Аввакума, память ему Церковь воздает трижды в году: 2 декабря по ст. ст., в Неделю 28-ю по Пятидесятнице, когда празднуется Собор святых праотец, и в 1-ю Неделю Великого поста на Торжество Православия. Данный фрагмент текста сопряжен с так называемой Песнью Аввакума, или «молитвой» (Авв. 3: 1–19), содержащей предсказания о пришествии Мессии и спасении Израиля, которая в православной традиции используется буквально и прототипически в последовании утреннего богослужения и в чине Проскомидии. Конкретно здесь подразумевается 3 стих Песни. Блаженный Феодорит Киррский, имея в виду текст Септуагинты, трактовал этот стих так: «Пророк предрекает… вочеловечение Бога и Спасителя нашего, совершившееся в Вифлееме, который лежит к югу… от Иерусалима. А горою приосененною называет самый Иерусалим… осеняемый облаком и пребывавший под кровом Бога небесного» [53, с. 35–36].

[34] Очевидно, здесь речь идёт о пророке Моисее. Ср. с библейским текстом: «Рече́ же мѡѷсе́й: мимоше́дъ ѹ҆ви́ждꙋ видѣ́нїе вели́кое сїѐ, ꙗ҆́кѡ не сгара́етъ кꙋпина́» (Исх. 3: 3).

[35] В издании ВМЧ — «гранесъ словяше».

[36] В издании ВМЧ — «ꙗковже».

[37] Свидетелем чему был блаженный Андрей.

[38] Ср. библейский текст: «ѿ стрѣлы̀ летѧ́щїѧ во дни́, ѿ ве́щи во тмѣ̀ преходѧ́щїѧ, ѿ срѧ́ща и҆ бѣ́са полꙋ́деннагѡ» (Пс. 90: 6).

[39] В издании ВМЧ — «намъ чюднъій и краснъій».

[40] В рукописи поправка в виде синхронной приписки в нижнем поле листа. В издании ВМЧ этих слов нет.

[41] В издании ВМЧ — «чревонеистовнъіа».

[42] Амалик — имя библейского персонажа (Быт. 36: 12–16), употребленное здесь нарицательно по отношению к его потомкам, жившим во II-I тысячелетиях до Р.Х. в пустынях Синай и Негев, могущественным амаликитянам. Последние за грех противодействия

избранному народу, Израилю, начало которого пришлось на время его исхода из Египта, были подвергнуты суду Господню и после ряда поражений — при пророке Моисее (Исх. 17: 8–13; Втор. 25: 17–18), судии Гедеоне (Суд. 7: 12–25), царях Сауле (1 Цар. 15), Давиде (1 Цар. 30: 1–20), Езекии (1 Пар. 4: 43) — прекратили свое существование. Так полностью исполнилось Божие о них обетование (Исх. 17: 8–16) [34]. В христианской метафорике образ Амалика сопряжен с плотским началом в человеке, противоборствующим духовному.

[43] В издании ВМЧ — «въсхытитися».

[44] В издании ВМЧ — «покрове».

[45] В издании ВМЧ — «ового».

[46] В издании ВМЧ предлога «съ» нет.

[47] В рукописи поправка на поле справа.

[48] В издании ВМЧ союз «но» отсутствует.

[49] В издании ВМЧ добавлено «подземнии» нет.

[50] Упоминание о защите, оказываемой Богоматерью христианам, когда на них нападают иные народы, восходит, вероятно, к тексту триодного синаксаря, читавшемуся на Утрене по шестой песни Канона в день Похвалы Пресвятой Богородице, последование которой совершалось в рамках субботнего богослужения на пятой седмице Великого поста (*Нач.*: «Въ сей день несѣдальнꙋю пѣснь празднꙋемъ пресвѧтыѧ Владычицы нашеѧ Богородицы, вины ради сицевы…»). Этот текст вместе с другими синаксарями, как предполагают, создан был учёным греком, монахом Софийского Константинопольского монастыря Никифором Каллистом Ксанфопулом (1256–1335 г.) [66]. Затем, — вероятно, в середине XIV в. — появился его славянский перевод. К концу же столетия последний, в связи с распространением Иерусалимского богослужебного устава, стал известен на Руси [14; 44, с. 21–25; 45]. В означенном синаксаре сообщается о трёх случаях чудесного избавления Константинополя от врагов. Первое чудо произошло при императоре Ираклии I (610–641) и патриархе Сергии I (610–638) и связано с нападением «скифов»: их корабли («моноксилы») во множестве приблизились к городу со стороны Влахернского храма Богоматери, но были потоплены («растлешася») внезапно возникшей бурей. В память об этом спасении греки установили праздник — Субботу Акафиста, соответственно, тогда же составив в

похвалу Богородице знаменитую «неседальную песнь». Затем столице Византии ещё дважды — при императорах Константине Погонате (668–685) и Льве Исавре (717–741) — грозила опасность, и вновь море уничтожало врагов, теперь уже «агарян» [47]. Любопытно, что рассказ о неудачном походе скифов на Константинополь содержится также в Русском хронографе 1512 г., однако никакого сходства с синаксарным текстом не имеет [43, с. 304].

[51]. В издании ВМЧ этих слов нет.

[52] В издании ВМЧ союза «к» нет.

[53] Свое — явным образом богословско-экзегетическое — рассуждение о заступнической, в данном случае поощряющей помощи людям со стороны Богоматери Аноним связывает с обязательным трудом следования заповедям нагорной проповеди Спасителя, естественно, подразумевая здесь первую: «Бл҃же́ни ни́щїи дꙋ́хомъ: ꙗ҆́кѡ тѣ́хъ є҆́сть црⷭ҇твїе нбⷭ҇ное» (Мф. 5: 3) и пытаясь конкретизировать, как и применительно к другим заповедям, её содержание. Замечательно, что в последнем своём усилии он довольно независим от текста Толкового Евангелия блаженного Феофилакта Болгарского, хорошо известного на Руси [39, с. 124–140; 23, с. 83–85]. Ср., например, русский перевод означенного сочинения: «Выставляет смирение как основание жизни. Так как Адам пал от гордости, то Христос восстановляет нас через смирение. Ибо Адам надеялся быть Богом. Сокрушенные душой — это нищие духом» [55, с. 36].

[54] См. вторую заповедь: «Бл҃же́ни пла́чꙋщїи: ꙗ҆́кѡ ті́и ᲂу҆тѣ́шатсѧ» (Мф. 5: 4). Ср. с Феофилактом: «Разумеются плачущие о грехах, а не о чем-либо житейском. Сказал *плачущие*, то есть всегда, а не один раз и не о своих только грехах, но и о грехах ближних. Утешатся же они и здесь, — ибо кто плачет о грехе, тот духовно радуется здесь, — а тем более там» [55, с. 36].

[55] Вероятно, автор исходил из обычной трактовки третьей заповеди — «Бл҃же́ни кро́тцыи: ꙗ҆́кѡ ті́и наслѣ́дѧтъ зе́млю» (Мф. 5: 5), — которая восходит к словам святого апостола Петра «*мы по обетованию Его, ожидаем нового неба и новой земли, на которых обитает правда*» (2 Пет. 3: 13) и связаны с убеждением Псалмопевца «*Но я верую, что увижу благость Господа на земле живых*» (Пс. 26: 13), а также с обетованием Творца через пророка Исайю

«*Ибо вот, Я творю новое небо и новую землю, и прежние уже не будут воспоминаемы*» (Ис. 65: 17). Ср. с Феофилактом: «Некоторые под словом *землю* разумеют землю духовную, то есть небо, но ты разумей и эту землю. Так как кроткие обычно считаются презренными и лишенными значения, то Он и говорит, что они-то преимущественно и имеют все. Кроткие же — это не те, которые совершенно не гневаются (ибо таковые лишены разума), а те, которые имеют гнев, но воздерживаются, гневаясь тогда, когда нужно» [55, с. 36].

[56] В издании ВМЧ — «**жедаеть**».

[57] См. четвертую заповедь: «**Бл҃же́ни а҆́лчꙋщїи и҆ жа́ждꙋщїи пра́вды: ꙗ҆́кѡ тї́и насы́тѧтсѧ**» (Мф. 5: 6). Ср. с Феофилактом: «Когда Он намеревается говорить о милосердии, то прежде всего показывает, что нужно приобщаться к справедливости и не делать милостыни из награбленного. Правды должно искать со всяким усердием, ибо это обозначают слова *алчущие и жаждущие*. Так как и коростолюбивые представляются живущими в довольстве и сытости, то Он говорит, что тем более праведные насытятся и здесь, ибо они располагают своим имуществом безопасно. Ибо говорит пророк, *имущие Господа не терпят нужды ни в каком благе* (Псал. 33, 11)» [55, с. 36].

[58] В издании ВМЧ — «**нетлѣннъıмъ**».

[59] См. пятую заповедь: «**Бл҃же́ни млⷭ҇тивїи: ꙗ҆́кѡ тї́и поми́лованни бꙋ́дꙋтъ**» (Мф. 5: 7). Ср. с Феофилактом: «Милосердие можно оказывать не имуществом только, но и словом, а если ничего нет, то и слезами. Они получают милость и здесь от людей, ибо тот, кто вчера оказывал милость, если он сегодня лишится всего, встретит милосердие со стороны всех; но особенно потом поможет ему Бог, после кончины» [55, с. 36].

[60] См. шестую заповедь: «**Бл҃же́ни чⷭ҇тїи срⷣцемъ: ꙗ҆́кѡ тї́и бг҃а ᲂу҆́зрѧтъ**» (Мф. 5: 8). Ср. с Феофилактом: «Многие не грабят; а скорее милосердны, но они блудодействуют и таким образом в других отношениях оказываются нечистыми. Итак, Христос повелевает при других добродетелях хранить и чистоту, или целомудрие, не только по телу, но и по сердцу, ибо помимо святости или чистоты никто не увидит Господа. Как зеркало, если оно чисто, только тогда отражает образы, так и созерцание Бога и разумение Писания доступно только чистой душе» [55, с. 36].

[61] См. седьмую заповедь: «Бл҃же́ни миротво́цы: ꙗ҆́кѡ ті́и сн҃ове бж҃їи нарекꙋ́тсѧ» (Мф. 5: 9). Ср. с Феофилактом: «Разумеются не только те, которые сами живут мирно, но и те, которые примиряют враждующих. Миротворцы суть и те, которые учением обращают к истине врагов Божиих. Таковы суть сыны Божии, ибо и Единственный Сын Божий примирил нас с Богом» [55, с. 37].

[62] В издании ВМЧ добавлено «градъ».

[63] См. восьмую заповедь: «Бл҃же́ни и҆згна́ни пра́вды ра́ди: ꙗ҆́кѡ тѣ́хъ є҆́сть цр҃ствїе нб҃ное» (Мф. 5: 10). Ср. с Феофилактом: «Не одни мученики преследуются, но и многие другие за оказание помощи обидимым и вообще за всякую добродетель, ибо всякая добродетель есть правда. Воров и убийц также преследуют, однако они не блаженны» [55, с. 37].

[64] Данный пассаж являет собой парафрастическое воспроизведение мыслей, принадлежащих Псалмопевцу: «А҆́ще бо и҆ пойдꙋ̀ посредѣ̀ сѣ́ни сме́ртны, не ᲂу҆бою́сѧ ѕла̀, ꙗ҆́кѡ ты̀ со мно́ю є҆сѝ: же́зл҃ъ тво́й и҆ па́лица твоѧ̀, та̀ мѧ ᲂу҆тѣ́шиста» (Пс. 22: 4), «рече́тъ гд҇еви: застꙋ́пникъ мо́й є҆сѝ и҆ прибѣ́жище моѐ, бг҃ъ мо́й, и҆ ᲂу҆пова́ю на него̀. Ꙗ҆́кѡ то́й и҆зба́витъ тѧ̀ ѿ сѣ́ти ло́вчи и҆ ѿ словесѐ мѧте́жна» (Пс. 90: 2–3).

[65] Этот фрагмент также представляется парафразой библейского изречения: : «Сынѡ́въ же твои́хъ нижѐ ꙗ҆довѝтыхъ ѕмїє́въ зꙋ́бы ѡ҆долѣ́ша: млⷭ҇ть бо твоѧ̀ прихожда́ше и҆ и҆сцѣлѧ́ше и҆̀хъ» (Премудр. 16: 10).

[66] Вновь парафраза, но на этот раз нескольких библейский образов, выражений, сентенций: «И҆ рꙋка̀ бг҃а на́шегѡ бѣ̀ на на́съ и҆ и҆зба́ви на́съ ѿ рꙋ́къ вра́жїихъ и҆ ра́тникѡвъ на пꙋ́ти» (1 Ездр. 8: 31); «Не прїи́детъ къ тебѣ̀ ѕло̀, и҆ ра́на не прибли́житсѧ тѣ́лесѝ твоемꙋ̀» (Пс. 90: 10); «Оу҆тверди́ша себѣ̀ сло́во лꙋка́вое» (Пс. 63: 6); «Всѧ́комꙋ слы́шащемꙋ сло́во цр҃ствїѧ и҆ не разꙋмѣва́ющꙋ, прихо́дитъ лꙋка́вый и҆ восхища́етъ всѣ́анное въ се́рдцы є҆гѡ» (Мф. 13: 19).

[67] Размышление о силе Покрова Пресвятой Богородицы автор Слова завершает последним обращением к теме заповедей блаженств. См. девятую: «Бл҃же́ни є҆стѐ, є҆гда̀ поноси́тъ ва́мъ, и҆ и҆жденꙋ́тъ, и҆ рекꙋ́тъ всѧ́къ ѕо́лъ глаго́лъ на вы̀ лжꙋ́ще, менє̀ ра́ди: ра́дꙋйтесѧ и҆ весели́тесѧ, ꙗ҆́кѡ мзда̀ ва́ша мно́га на нбⷭ҇ѣ́хъ» (Мф. 5: 11–12). И опять-таки Аноним свободен от влияния со стороны Феофолакта Болгарского. Ср.: «Наконец, Господь говорит Своим

апостолам, показывая, что терпеть поношение свойственно более всего учителям. Не просто поносимый блажен, но только поносимый за Христа и ложно. В противном же случае он несчастен, потому что для многих служит соблазном. Господь не говорил о великой награде за другие добродетели, но здесь сказал о ней, показывая этим, что переносить поношения — великое и самое трудное дело…» [55, с. 37].

68 В издании ВМЧ — «съвершаетсѧ». Очевидно, здесь имеется в виду Константинополь.

69 В издании ВМЧ — «съборе».

70 Речь идёт об Иоанне Пророке, Предтече и Крестителе Господне, которого обычно изображают на иконах покровского сюжета. «Другом» Богоматери он здесь назван, вероятно, ввиду иконографии «Деисус», согласно которой он и Приснодева предстоят Спасителю с двух сторон в молитвенном склонении [25].

71 Подразумевается свидетельство Евангелия от Иоанна: «Стоѧ́хꙋ же при крⷭ҇тѣ̀ і҆и҃совѣ мт҃и є҆гѡ̀, и҆ сестра̀ мт҃ре є҆гѡ̀, марі́а клеѡ́пова, и҆ марі́а магдали́на. І҆и҃съ же ви́дѣвъ мт҃рь и҆ ꙋ҆чн҃ка̀ стоѧ́ща, є҆го́же люблѧ́ше, гл҃а мт҃ри свое́й: же́но, сѐ, сы́нъ тво́й. Пото́мъ гл҃а ꙋ҆чн҃кꙋ: сѐ, мт҃и твоѧ̀. И҆ ѿ тогѡ̀ часа̀ поѧ́тъ ю҆̀ ꙋ҆чн҃къ во своѧ̑ си» (Ин. 19: 25–27). В библейской экзегетике этот фрагмент издавна трактуется в пользу святого апостола и евангелиста Иоанна. См., например, у Феофилакта Болгарского: «…Он, поскольку Сам отходит от жизни и Матери естественно было скорбеть и искать покровительства, поручает попечение о Ней ученику. Евангелист *скрывает свое имя по скромности* (курсив мой. — *В.К.*), ибо если бы он хотел хвалиться, то представил бы и причину, по которой был любим, и, вероятно, она была бы какая-нибудь великая и дивная. Ах, как Он почтил ученика, делая его Своим братом!…» [56, с. 346].

72 В издании ВМЧ добавлено «и нынѣшнѧго торжества съдѣйственниче».

73 В издании ВМЧ «того» нет.

74 Предложенные здесь атрибуции («светопреемница», «вместилище и престол», «зерцало»… «вечному животу наставница и божественный ходатай)) отражают представление Анонима о значении личностного участия Богоматери в воплощении предвечного промысла Творца о мире и человечестве. Это тем более важно, что в православной традиции богословского дискурса мариология никогда не была самостоятельной

темой, развиваемой независимо от христологии, пневматологии и экклезиологии [59, с. 97–121; 24, с. 717]. Вместе с тем учение о Богородице, как можно думать, исчерпывающе реализовалось в Ее многообразных, зафиксированных православной гимнографией и гомилетикой, а также отчасти иконографией, определительных именованиях [62], которые, будучи образно-символическими по форме, отображали реальное содержание веры. К сожалению, означенная тема слабо разработана в научной литературе. Но именно с традицией метафорического размышления о Приснодеве и сопряжён, думается, данный пассаж.

[75] В издании ВМЧ — «спасенѹю».

[76] В издании ВМЧ добавлено «си».

[77] В издании ВМЧ — «поистиннѣ».

[78] В издании ВМЧ — «вѣкы вѣкомъ».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абрамович Д. И.* Софийская библиотека. Вып. II: Четьи минеи. Прологи. Патерики. СПб., 1907.

2. *Абрамович Д. И.* Софийская библиотека. СПб., 1910. Вып. III: Сборники.

3. *Архангельский А.* Пахомий (Логофет) // Русский биографический словарь: в 25 т. / А. А. Половцов. М., 1896–1918. Т. «Павел – Петрушка». С. 414–417.

4. *Барсов Е.* Предисловие // Описание Великих четьих-миней Макария, митрополита Всероссийского А. В. Горского и К. И. Невоструева… С. I–XIX.

5. Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2003. Т. 12: XVI век.

6. Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1999. Т. 3: XI–XII века.

7. Великие минеи четии. Октябрь, дни 1–3. СПб., 1870.

8. Великие минеи четии. Январь. Тетрадь II: дни 6—11. М., 1914.

9. *Воронин В. В.* Из истории русско-византийской церковной борьбы в XII веке // Византийский временник. М., 1965. Т. 26. С. 190–218.

10. *Востоков А.* Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музеума. СПб., 1842.

11. *Гальченко М. Г.* Второе южнославянское влияние в древнерусской книжности (графико-орфографические признаки второго южнославянского влияния и хронология их появления в древнерусских рукописях конца XIV – первой половины XV в.) // *Гальченко М. Г.* Книжная культура. Книгописание. Надписи на иконах Древней Руси: Избр. Работы. М.; СПб.: Алетейя, 2001. С. 325–382.

12. *Голованов С. В.* «Что Тя наречем? — литургическое почитание Пресвятой Девы Марии в византийской традиции» / Русский перевод труда архим. Р. Тафта “What shall we call you?..” // Портал «Киевская Русь». 03.04.2007. URL: http://www.kiev-orthodox.org/site/worship/1435/ (дата обращения: 31.03.2015).

13. *Гребенетский А.* Слова и поучения в Великих четиих-минеях митрополита Макария // Богословские труды. М., 1993 (изд-е сочинения студента IV курса МДА 1900 г.). Вып. 31.

14. *Давыдова С. А., Черторицкая Т. В.* К истории синаксаря // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. XLVII. С. 158–161.

15. *Дмитриева Р. П.* Агиографическая школа митрополита Макария (на материале некоторых житий) // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. XLVIII. С. 208–213.

16. *Дробленкова Н. Ф.* Великие Минеи Четии // СККДР. Л.: Наука, 1988. Вып. 2 (вторая половина XIV—XVI вв.). Ч. 1: А—К. С. 126–133.

17. Житие пророка Моисея // БЛДР. СПб.: Наука, 1999. Т. 3: XI–XII века. С. 120–149.

18. *Жуковская Л. П.* Грецизация и архаизация русского письма 2-й пол. XV – 1-й пол. XVI вв. (Об ошибочности понятия «второе южнославянское влияние») // Древнерусский литературный язык в его отношении к старославянскому. М.: Наука, 1987. С. 144–176.

19. *Жуковская Л. П.* К вопросу о южнославянском влиянии на русскую письменность (Житие Анисьи по спискам 1282–1632 гг.) // История русского языка: Исследования и тексты. М.: Наука, 1982. С. 277–287.

20. *Жуковская Л. П.* О южнославянском влиянии XIV–XV вв. (На материале проложного Жития Евгении) // Язык и письменность среднеболгарского периода. М.: Наука, 1982. С. 26–59.

21. *Журавлева И. А.* Даниил, пророк: Иконография // Православная энциклопедия. М., 2007. Т. XIV: Даниил — Димитрий. С. 44–45.

22. *Иванов М. С.* Богородица: Ветхозаветные прообразы Божией Матери // Православная энциклопедия. М., 2002. Т. V: Бессонов – Бонвеч. С. 493–494.

23. *Иларий, иером., Арсений, иером.* Описание славянских рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры. Ч. I. М., 1878.

24. *Иларион (Алфеев), митр.* Православие: в 2 т. 3-е изд. М.: Изд-е Сретенского монастыря, 2010. Т. 1.

25. *Квливидзе Н. В.* Деисус // Православная энциклопедия. Т. XIV. С. 316–319.

26. *Кириллин В. М.* Похвальное слово празднику Покрова Пресвятой Богородицы неизвестного древнерусского автора // Очерки о литературе Древней Руси. Сергиев Посад, 2012. С. 141–155.

27. *Леонид, архим.* Сведение о славянских рукописях, поступивших из книгохранилища Св. Троицкой Сергиевой

Лавры в библиотеку Троицкой Духовной Семинарии в 1747 году (ныне находящихся в библиотеке Московской Духовной Академии). М., 1887. Вып. 1.

28. *Леонид, архим.* Систематическое описание славяно-российских рукописей собрания графа А. С. Уварова: в 4 ч. М., 1893. Ч. 2.

29. *Макарий (Веретенников), архим.* Великие Макарьевские четьи-минеи — сокровище духовной письменности Древней Руси // Богословские труды. М., 1989. Сб. 29. С. 106–126.

30. *Медведева Е. С.* Древнерусская иконография Покрова: дис. ... канд. искусствоведения. Рукопись. М., 1947 (Архив Ин-та археологии РАН, Р-2 № 1728).

31. Минея: Июнь. Ч. 2. М.: Издат. Совет РПЦ, 2002.

32. *Некрасов И.* Пахомий Серб, писатель XV века. Одесса, 1871.

33. *Немировский А. А.* Амаликитяне // Православная энциклопедия. Т. II. С. 93.

34. Неопалимая купина, икона // Святая Русь. Большая энциклопедия русского народа. Русское Православие. М.: Ин-т русской цивилизации, 2009. Т. 2: К—П / под ред. О. А. Платонова. С. 324–326.

35. *Никифорова А. Ю., Пивоварова Н. В. и др.* Андрей Юродивый // Православная энциклопедия. М., 2000. Т. II: Алексий, человек Божий – Анфим Анхиальский. С. 391–393.

36. Описание Великих четьих-миней Макария, митрополита Всероссийского А. В. Горского и К. И. Невоструева с предисловием и дополнениями Е. В. Барсова // ЧОИДР. М., 1884. Кн. I. Отдел II.

37. Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии. Казань, 1885. Ч. II.

38. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. второй. Писания святых отцов: I. Толкование Священного Писания. М., 1857.

39. *Орлов Г.* Пахомије Србин и његова књижевна делатност у Великом Новгороду // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. Београд. 1970. Књ. 36. Св. 3–4. С. 214–239.

40. *Попов И. Н., Бутырский М. Н., Ткаченко А. А.* Влахерны // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2005. Т. IX: Владимирская икона Божией Матери – Второе Пришествие. С. 124–128.

41. *Прохоров Г. М.* Пахомий Серб // СККДР. Вып. 2 (втор. полов. XIV – XVI в.). Л.: Наука, 1989. Ч. 2: Л—Я. С. 167–177.

42. Русский хронограф (Полное собрание русских летописей. Т. XXII.). М., 2005.

43. *Семилет А., свящ.* Историческая судьба триодных синаксарей в русской православной церкви. Анализ их содержания: дис. ... канд. богословия; защ. 03.09.08 / Диак. Антоний Семилет. Жировичи: Мин.ДА им. Свят. Кирилла Туровского, 2008.

44. *Семилет А., свящ.* Миссия синаксарей // ЖМП. М., 2011. № 4. С. 59–61.

45. *Сергий [Спасский], архиеп. Владимирский.* Святый Андрей, Христа ради юродивый и праздник Покрова Пресвятыя Богородицы. СПб., 1898.

46. Синаксарь Субботы Акафиста // Триодь постная. М., 1992. Л. 330 об. – 332.

47. *Смирнов Ф.* Описание рукописных сборников XVI века Новгородской Софийской библиотеки, находящихся ныне в Санкт-Петербургской духовной академии. СПб., 1865.

48. Собрание рукописных книг Московской духовной академии. Фундаментальное. Ф. № 173. I. М.: Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. Отдел рукописей, 1975–1985 (машинопись).

49. *Сперанский М. Н.* Октябрьская минея-четья домакарьевского состава // ИОРЯС. СПб., 1901. Кн. 6. Вып. 1. С. 57–87.

50. *Срезневский И. И.* Житие Андрея Юродивого // СОРЯС. 1880. Т. 20. Ч. 4. С. 149–184.

51. *Строев П.* Библиотека Императорского Общества истории и древностей Российских. М., 1845.

52. Творения блаженного Феодорита, епископа Кирского. М., 1857. Ч. V.

53. *Творогов О. В.* К изучению октябрьской четьей минеи XV в. // ТОДРЛ. СПб., 2007. Т. LVIII.

54. Толкование на Святое Евангелие блаженного Феофилакта Болгарского: в 2 т. М., 2010. Т. I: Толкования на Евангелия от Матфея и от Марка.

55. Толкование на Святое Евангелие блаженного Феофилакта Болгарского: в 2 т. М., 2010. Т. II: Толкования на Евангелия от Луки и от Иоанна.

56. *Успенский Н. Д.* Византийская Литургия (Историко-литургическое исследование). Глава 2: Антифоны, малый вход и трисвятое // Богословские труды. М., 1981. Сб. 22. С. 68–115.

57. *Ухова Т. Б.* Каталог миниатюр, орнамента и гравюр собраний Троице-Сергиевой лавры и Московской духовной академии // Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1960. Вып. 22. С. 5–56.

58. *Фельми К. Х.* Введение в современное православное богословие / пер. с нем. яз. Е. М. Верещагина. М.: Отд. религ. образов. и катехиз., 1999.

59. *Фет Е. А.* Слова на Покров // СККДР. Л.: Наука, 1987. Вып. I (XI — первая половина XIV в.). С. 421–423.

60. *Филарет (Гумилевский), архиеп. Черниговский.* Пахомий Логофет // *Он же.* Обзор русской духовной литературы. Кн. первая: 862–1720. Изд. третье. СПб., 1884. С. 112–113.

61. *Шальчюнас А. И.* Словесные символы Богородицы в двунадесятых богородичных праздниках / Дипл. раб. по кафедре Филологии МДС. Сергиев Посад, 2012.

62. *Яблонский В.* Пахомий Серб и его агиографические писания. СПб., 1908.

63. *Янковская Л.* Проблема атрибуции новгородских произведений Пахомия Логофета и место агиографа в развитии новгородской письменности XV века // Slavia orientalis. Roc. XXVIII, № 2. Warszawa, 1979. С. 195–208.

64. *A.K., N.P.Š.* Andrew the Fool // The Oxford Dictionary of Byzantium. Vol. 1. P. 93.

65. *A.M.T.* Xanthopoulos, Nikephoros Kallistos // The Oxford Dictionary Byzantium. New York, 1991. Vol. 3. P. 2207.

66. *C.M.* Blachernai, church and palace of // The Oxford Dictionary of Byzantium. Vol. 1. P. 293.

67. *C.M.* Constantinople // The Oxford Dictionary of Byzantium. New-York, 1991. Vol. 1. P. 508–512.

68. *Taft R.F.* "What shall we call you?" Marian Liturgical Veneration in the Byzantine Tradition // Acta ku presviatej Bohorodice na krest'anskom Vchode. Medzinarodny vedecky konferencia, 25–26 novembra 2005, Teologicka fakulta Trnavskej university / Centrum spirituality Vchod Michala Lacka, vedeckovskukmna prackovisko Teologickej fakulty TU, Kosice 2005. P. 121–140.

Об авторе / About author

Владимир Михайлович Кириллин — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: kvladimirm@mail.ru

Vladimir M. Kirillin — DSc in Philology, Leading Research Fellow, Professor, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: kvladimirm@mail.ru

DOI: 10.23681/500158

О. А. Туфанова

ПРЕДВИДЕНИЯ ПРОТОПОПА ТЕРЕНТИЯ В КОНТЕКСТЕ СОЧИНЕНИЙ СОВРЕМЕННИКОВ О СМУТНОМ ВРЕМЕНИ

Аннотация: В статье дается краткий обзор жизни и литературного творчества протоиерея Благовещенского собора Московского Кремля Терентия. Сопоставление идей, изложенных в трех дошедших до нас текстах протопопа Терентия, получивших неоднозначную исследовательскую оценку, с сочинениями современников о Смутном времени приводит к выводу: протопоп Терентий не был ни испуганным просителем, ни конъюнктурщиком, он был одним из талантливых писателей и деятелей эпохи Смутного времени, предугадавшим не только трагический исход жизни Лжедмитрия I, но и религиозно-символическую трактовку убийства Самозванца в русских источниках о Смутном времени. Явившись зачинателем новой сюжетной разновидности публицистических видений, протопоп, по сути, предугадал в эпоху «нестроений» еще не осознаваемые отчетливо в 1606 г. духовно-нравственные потребности народа в покаянии, очищении и мире как единственно возможный путь выхода из трагических обстоятельств эпохи.

Ключевые слова: протопоп Терентий, смерть Лжедмитрия I, покаянные видения, предвидения.

O. A. Tufanova

FORESIGHTS OF PROTOPOPE TERENCE IN THE CONTEXT OF THE CONTEMPORARIES WORKS ON TIMES OF TROUBLES

Abstract: The paper surveys life and literary activity of Terence, archpriest of Annunciation cathedral in Moscow Kremlin. Upon confronting ideas, developed in three surviving texts by protopope, which met mixed assessments of researchers – with the works of contemporaries on Times of troubles we can conclude: protopope Terence was neither frightened supplicant nor opportunist, but one of the gifted writers and figures of the Times of troubles that managed to foresee not only the fatal end of False Dmitry I, but also religious and symbolic interpretation of Impostor`s killing in Russian sources on Times of troubles. Being an initiator of a new plot variation of publicist visions, as a matter of fact, protopope was able to foresee in the times of “commotions” spiritual and moral needs of the people in repentance,

purification and peace as the only way out of the tragic circumstances of the times yet to be realized in 1606.

Keywords: protopope Terence, death of False Dmitry I, penitential visions, foresights.

* * *

Протопоп Терентий, занимавший пост протоиерея Благовещенского собора Московского Кремля и при Лжедмитрии I, и при Василии Шуйском [6, с. 18], вошел в историю русской литературы как автор трех дошедших до нас произведений, на основании которых, по определению И. Е. Забелина [8], его причисляли то к «кривым», то к «прямым».

Кем был в действительности талантливый автор начала XVII столетия протопоп Терентий: писатель-обличитель, испуганный проситель, конъюнктурщик или гениальный провидец?

Современная наука располагает весьма скудными биографическими сведениями о нем. Но уже один факт сохранения в истории его имени говорит о многом, поскольку почти все произведения, созданные непосредственно в эпоху Смуты (1598–1613), остались безымянными, в лучшем случае нам известно, что, например, написано то или иное произведение монахом Троице-Сергиева монастыря. Среди таких «безымянных» памятников эпохи – «Повесть 1606 г.», «Повесть како восхити неправдою на Москве царский престол Борис Годунов», «Новая повесть», «Повесть о видении мниху Варлааму в великом Новгороде», «Плач о пленении и о конечном разорении превысокаго и пресветлейшаго Московского государства» и т. д. Несколько особняком на этом фоне стоит «Повесть о честнем житии царя и великого князя Федора Ивановича всеа Русии», составленная патриархом Иовом, но она отличается от вышеназванных произведений и содержательно, и стилистически, поскольку «носит характер официозного “хвалословия”» [7, с. 28]. Объяснять этот факт исключительно средневековой литературной традицией умалчивания имени автора или относить на счет монашеской скромности вряд ли возможно. Другое дело, что почти все памятники Смутного времени (в данном случае имеется в виду период с 1598 г. по 1613 г., поскольку имена авторов ряда произведений, созданных в последующее десятилетие, известны, например, «Сказание» Авраамия Палицына, «Временник» Ивана Тимофеева и др.) преследуют ту или иную агитационную цель, в них довольно ярко выражены политические пристрастия авторов; бесконечная же смена правителей, означающая для многих, особенно приближенных, и смену вектора оценки их деятельно-

сти, могла обернуться гонениями и смертью. Поэтому подпись имени под тем или иным публицистическим сочинением означала, что автор должен был обладать известной смелостью и быть готовым к суровым жизненным испытаниям. Таковой смелостью обладали патриархи Иов, Игнатий, Гермоген, Филарет Никитич, и среди них – протопоп Терентий.

Положение главы домового храма русских царей и цариц, казалось бы, должно было способствовать сохранению значительных биографических сведений о нем, но все они ограничиваются, что неоднократно отмечалось исследователями [6, с. 18; 27, с. 185], исключительно скудными фактами, которые протопоп Терентий сообщил о своей жизни в трех дошедших до нас произведениях, кроме одного, известного благодаря указу Сигизмунда III от 30 ноября 1610 г., согласно которому «велено протопопу Терентию быти по прежнему у Благовещенья, а Благовещенскому протопопу велено быти у Спаса на Дворце» [1, с. 389]. Вопрос же, когда протопоп Терентий был смещен с должности протоиерея Благовещенского собора и сколько раз, относится к разряду спорных.

Так, по мнению Г. П. Енина, это событие произошло после 1606 г. [6, с. 18]. В. Ульяновский предполагает, что опала постигла протопопа Терентия дважды. Первый раз – «не позже конца ноября 1605 г., когда Лжедмитрий I начал осыпать милостями владимирский Рождественский монастырь, архимандрит которого Исайя стал его духовником» [27, с. 206], т. е. фактически после подачи царю первого из известных на сегодняшний момент произведений протопопа Терентия – «Лета 7114 году послание благовернейшему и вышнему царю и богохранимому государю великому князю Димитрию Ивановичю всея Россия иже восвященницех наименший грубый Терентие метание еже о Господе смиренне творю», если принять в качестве даты создания памятника июнь – ноябрь 1605 г. [27, с. 186][1]. К этой мысли

[1] Г. П. Енин называет иную дату создания послания «Лета 7114 году…» — конец 1605 или начало 1606 г. [6, с. 19], что представляется ошибочным, поскольку именно в ноябре 1605 г. у Самозванца появляется новый духовник — архимандрит Исайя, что, с одной стороны, подтверждает факт временного возобновления традиции назначения царского духовника из благовещенских протопопов, идущей со времени правления великого князя Василия III, прерванной Борисом Годуновым, а с другой — свидетельствует о возможном удалении с поста протоиерея Благовещенского собора протопопа Терентия на время правления Лжедмитрия I.

подводит и вторая челобитная Терентия на имя Лжедмитрия I, которая была опубликована в «Актах, собранных в библиотеках и архивах Российской империи Археографическою экспедициею Академии наук» [2, с. 383–385, № 224], в 1836 г. как приветственное слово протопопа вступившему в Москву Самозванцу. И соответственно «витиеватая речь» воспринималась долгое время как первое произведение протопопа Терентия, в котором оратор «умолял царя о помиловании народа, по неведению преступившего клятву», и не раз упоминал «о людях, которые хотят поссорить царя с его народами…» [25, с. 427].

Однако это ошибочное мнение было опровергнуто С. Ф. Платоновым в работе «Древнерусские сказания и повести о Смутном времени как исторический источник» [20, с. 58], убедительно доказавшим, что челобитная тесно связана с первым посланием и является попыткой протопопа оправдаться, испросить милости, что подтверждают и Г. П. Енин, и В. Ульяновский. Следовательно, подана она была царю в конце ноября 1605 – начале 1606 гг.

Что произошло дальше – неизвестно. В. Ульяновский утверждает, что «челобитная не принесла желаемого прощения и снятия опалы. Протопоп был удален от двора, с должности царского духовника и из Благовещенского собора» [27, с. 206], однако никаких данных, свидетельствующих о правоте своего предположения, исследователь не приводит, кроме одного, весьма косвенного, – он упоминает царскую жалованную грамоту причту Благовещенского собора – протопопу Терентию «с братией» – от 26 июля 1606 г., на основании которой делает заключение о последовавшем восстановлении Терентия в качестве настоятеля Благовещенского собора в правление Василия Шуйского. Однако, на наш взгляд, утверждать однозначно, был ли смещен протопоп Терентий Лжедмитрием I с занимаемой должности или только удален от двора, какой именно опале он был подвергнут, на основе столь скудных исторических данных не приходится. Вместе с тем эта же самая грамота является неопровержимым свидетельством того, что как минимум с июля 1606 г. Терентий вновь оказывается настоятелем Благовещенского собора (если он вообще смещался с этой должности) и, более того, находится среди приближенных к царю Василию Шуйскому и патриарху Гермогену. Второе, и пожалуй главное, свидетельство пребывания Терентия на посту протоиерея Благовещенского собора осенью 1606 г. содержится в третьем из дошедших до нас сочинений прото-

попа – «Повести о видении мужу духовну». В ней прямо названо имя записавшего видение от тайнозрителя, а также содержится указание на факт близости к царю и патриарху: «Нѣкоторому мужу духовну явися таково видѣніе во снѣ, и той мужъ то видѣніе сказавъ Благовѣщенскому протопопу Терентью. И то писмо Терентей писалъ у нево, и то писмо написалъ, да отдалъ патріарху, да и царю сказывалъ»[1] [17, стб. 177]. Как и в случае с первым сочинением, «Повесть» не осталась без внимания царя. Но если Лжедмитрий I подверг после получения послания «Лета 7114 году…» протопопа Терентия опале, то Василий Шуйский временно принял прямо противоположное решение: по велению царя «Повесть» была прочитана публично в Успенском (по одному из списков – в Успенском и Благовещенском) соборе 14 октября 1606 г., а с 14 по 19 октября 1606 г. был установлен всенародный пост.

Однако положение Терентия как царского духовника оказалось весьма непрочным. Он снова был смещен с должности протоиерея Благовещенского собора, вероятно в 1607 или самом начале 1608 г., поскольку на свадьбе царя с М. П. Буйносовой-Ростовской 17 января 1608 г. присутствовал уже протопоп Кондратий. Ни причин, ни точных дат этого события пока не удалось обнаружить. Существует только «рабочая» версия В. Ульяновского, согласно которой «Терентий в одном важном моменте (в тексте «Повести». – *О.Т.*) пошел вразрез с официальной линией. Имеется в виду отсутствие адресного осуждения в тексте Терентия – неназывание имени Лжедмитрия I. Грамоты царя Василия Ивановича были наполнены убийственными характеристиками расстриги, но в “Повести” всего этого нет. Терентий сознательно не включился в злободневную акцию всеобщего порицания исключительно одного Самозванца. Возможно, это вторично и погубило его карьеру» [27, с. 210].

Как складывалась далее судьба протопопа Терентия – неизвестно вплоть до конца ноября 1610 г., когда вышел указ Сигизмунда III, восстанавливавший Терентия в должности протоиерея Благовещенского собора и подтверждающий опальное положение протопопа в правление Василия Шуйского по крайней мере точно с 1608 г. Однако и дальнейшая судьба Терентия окутана тайной, поскольку упомянутый указ – это последнее официальное свидетельство о жизни благовещенского настоятеля

[1] Здесь и далее текст «Повести о видении мужу духовну» цит. по: [17].

из обнаруженных на сегодня реальных фактов. Как долго на этот раз занимал протопоп Терентий должность настоятеля – вопрос открытый, но уже в феврале 1613 г. в качестве протоиерея упоминается Иоанн, принимавший участие в избрании на царство Михаила Федоровича Романова [29], как, впрочем, открытым остается и вопрос дальнейшей личной судьбы талантливого писателя начала XVII столетия.

Итак, если вопрос личной непростой судьбы протопопа Терентия, исполненной «взлетов» и «падений», довольно типичных для многих церковных деятелей эпохи Смуты, остается во многом нерешенным, то его литературный облик вполне может быть восстановлен благодаря трем очень разным по своей тематике и характеру произведениям.

В 1605 г. в непростой для русского общества, потрясенного «странными» забавами и склонностями венчанного 21 июля на царство Лжедмитрия I, во всем следовавшего иноземным обычаям, открыто презиравшего законы нравственности и смеявшегося над «суеверием набожных россиян» [10, с. 407–416; 25, с. 432–435], ситуации протопоп Терентий пишет свое первое послание царю «Лета 7114 году…», в котором, апеллируя сначала к имени авторитетного для царя древнегреческого философа Платона, а затем опираясь на теологическую идею «Третьего Рима» старца Елеазарова монастыря Филофея, последовательно развивает идею главенства «священства» над «царством», указывая отдельно на необходимость соблюдать «учение и наказание святых апостол и святых отец о многоразличных чинех святыя церкви» (цит. по: [27, с. 199]), тем самым в слабо завуалированной форме упрекая царя «в низведении с патриаршей кафедры Иова, незаконном поставлении патриархом Игнатия» [9, с. 44].

На первый взгляд упрек, брошенный протопопом Терентием Лжедмитрию I в избрании патриарха минуя собор русских святителей, стоит в одном ряду с аналогичными, читаемыми и в так называемом «Ином сказании», и во «Временнике» Ивана Тимофеева, и в «Сказании о Гришке Отрепьеве» и т. д. Но все эти произведения были созданы уже после смерти «неправого» царя, а протопоп Терентий почти открыто бросает ему обвинение, словно продолжая дело патриарха Иова, по приказу которого во всех русских церквях проклинали самозванца Гришку Отрепьева и всех «хотящихъ озлобити церкви Божіи, и государевыхъ измѣнниковъ, которые Государю измѣнили, а тому вору и богоотступнику послѣдствуютъ и именуютъ его Княземъ Дмитріемъ, и

впередъ кто учнетъ на то прелщатися и ему вѣрити и Государю похочетъ измѣнити, соборнѣ и всенароднѣ прокляли и впередъ проклинати велѣли, да будутъ они вси прокляты въ семъ вѣцѣ и въ будущемъ»[1].

В послании Терентия наблюдается сложное переплетение двух семантических рядов. Один ряд (тот, что лежит на поверхности и отчасти был обозначен в заглавии – «метание о Господе») представляет собой прямое поучение, как должен вести себя царь – наследник многовековых традиций русского двора. Начиная с элементарных требований соблюдать хотя бы внешнюю обрядовую сторону русской православной традиции, Терентий, убеждая царя в необходимости следовать в своем каждодневном поведении глубинным, укоренившимся в русской культуре христианским нормам и правилам жизни в миру, менторски поучает явно находящегося вне «русского контекста» Лжедмитрия I: «Подобает убо тебе царю сие держати со страхом Божиим, убоися Бога, давшаго ти сия, не уповаи на злато и богатство и славу: вся бо сия зде собрана и на земли зде остают <…>. Вся убо твоя к Богу чистая вера, и любовь ко святым Божиим Церквам. Слыши и вонми о боголюбивыи и премудрыи царю и разсудив царскии душеполезная и вечная избери, а тленная и мимо текущая мира сего нивочтоже царю полагаи, зане преходна суть, но едина добродетел и правда пребывает во веки» (цит. по: [27, с. 198]).

Второй семантический ряд, будучи по сути оборотной стороной первого, – это неявно выраженное обличение царя, попирающего русские традиции церковно-религиозного благочестия и бытового уклада, пытающегося привить русскому обществу иную, чуждую по своему духу культуру.

Традиционные для жанра челобитной, умело использованные высокие положительные эпитеты, возвеличивающие и превозносящие царя, не смягчают жесткости обличения-поучения Терентия, позволяющего себе даже «предостерегающий намек на несчастную судьбу царственных гонителей православия: “святии мученицы и отцы много потрудишася и вседушно сташа противу нечестивых царей и мучителей”» [6, с. 22].

---

[1] 1605, января 14. Грамота патриарха Иова в Сольвычегодский Введенский монастырь, о ежедневном молебствовании, по случаю войны Царя Бориса Феодоровича с Гришкою Отрепьевым, и о проклятии Самозванца со всеми его сообщниками. См.: [2, с. 80–81, № 28].

* * *

Предвидение первое – «злая» смерть Лжедмитрия I

17 мая 1606 г. во время восстания москвичей, организованного боярами во главе с В. И. Шуйским против поляков, прибывших на свадьбу Самозванца с Мариной Мнишек, Лжедмитрий I был убит.

Мало кто из русских и иностранных авторов, писавших о событиях Смутного времени, обошел вниманием этот факт. Рассказы о смерти Лжедмитрия I заметно отличаются друг от друга, с точки зрения полноты, точности, детализации, стиля повествования. Но во всех сочинениях первой трети XVII столетия, так или иначе затрагивавших эту тему, звучит практические одна и та же оценка события – «жестокая», «страшная», «злая», «срамная» смерть.

В большинстве источников читается весьма лаконичное упоминание о смерти Димитрия Самозванца, напоминающее по форме погодные записи «Повести временных лет», но содержащие емкие авторские эмоционально-оценочные характеристики. Так, Жак Маржерет в своем отчете королю Франции писал: «Наконец, 27 мая… В 6 утра царь Дмитрий Иванович был *бесчеловечно умерщвлен…*» [23, с. 62] (выделено нами. – *О. Т.*). Столь же краток рассказ о смерти Лжедмитрия I в «Плаче о пленении и конечном разорении Московского государства»: «И душа его (Лжедмитрия I. – *О. Т.*) *злѣ исторгнуся* от него, и *срамною смертию* от рукъ правовѣрныхъ *скончася*» [18, с. 138].

Рассказ С. И. Шаховского о погибели Самозванца в «Летописной книге» отличает от предыдущих примеров большее количество деталей. Упоминается множество вооруженного народа, напавшего на дом царя, используется прямая речь, мотивирующая поведение людей, кратко описываются надругательства над трупом убиенного. Наконец, убийство Лжедмитрия I приурочивается к немаловажному для многих русских и иностранных источников событию – свадьбе Отрепьева с Мариной Мнишек [18, с. 380].

В Хронографе 1617 г. смерть Самозванца подается сквозь призму религиозных воззрений составителя: «Но возбранила ему всемогущаго бога непобѣдимая Христова сила и неистовое его стремление въскорѣ сокруши и изщезновениемъ возрази» [18, с. 332]. Упоминается возмутившееся множество народа с использованием широко распространенной метафоры: «возшумѣша многочисленаго народа волны». Появляется деталь – орудие

убийства: «убиша его мечи». Акцентируется внимание на причине народного гнева: «разъярившись на мерзость его» [18, с. 332].

Арсений Елассонский в «Мемуарах о русской истории», очевидно не располагая подробностями убийства Лжедмитрия I, рассказывает о смерти последнего буквально в двух предложениях: «Через шесть дней бояре и весь синклит двора, устроивши совещание, предали сего царя Димитрия позорной смерти. Скинувши с него царские одежды, нагим тащили его вон из дворца по улице и бросили его нагого на площадь» [28, с. 183]. Здесь, как и в Хронографе 1617 г., содержится еще одна историческая подробность: вскользь упоминается заговор бояр против Самозванца. Но основное внимание архиепископ елассонский и димониканский Арсений уделяет все-таки не сцене убийства Лжедмитрия I, а насмехательствам народа над его трупом, хотя, справедливости ради, надо заметить, что и рассказ о манипуляциях с трупом Лжедмитрия выполнен архиепископом в той же лаконичной манере.

В ряде иностранных источников (в «Летописи Московския, с 1584 года по 1612» Мартина Бера [3, с. 79–85], в «Кратком известии о Московии» Исаака Массы [23, с. 211–216], в «Рукописи Яна Велевицкого» [24, стб. 175–184]) рассказы о смерти Лжедмитрия I напоминают картинки для «видеороликов». Одну из таких ярких «раскадровок» событий последних часов жизни Самозванца дает Петр Петрей, шведский дипломат, агент личной канцелярии герцога-правителя Карла IX, четыре года прослуживший в Москве (к. 1601 – к. 1605) в книге «История о великом княжестве Московском». Непосредственно сцена убийства Лжедмитрия I открывается описанием переодевания великого князя и рассказом о насмешках простого люда над ним. Обилие, по сравнению с единичными фразами отдельных участников происходящих событий, оскорбительных высказываний, звучавших из уст разгулявшейся черни, окружившей беспомощного Димитрия, создает эффект особого драматизма ситуации для Самозванца: один против толпы. Здесь же, в этой сцене, появляется и главный зачинщик мятежа, Василий Иванович Шуйский, отправившийся по просьбе Димитрия в монастырь к его матери узнать: действительно ли он сын Ивана Васильевича. Диалог Шуйского с «матерью» Димитрия остается за текстом, Петрей только констатирует: мать «решительно отреклась» от него и «клялась торжественно», что ее сын был убит за несколько лет до этого в детском возрасте в Угличе. Ответ «матери», озвученный толпе Шуйским, решил его участь.

П. Петрей, склонный к подробной прорисовке особо драматических, диалоговых ситуаций, вводит в повествование фигуру некоего богатого (но безымянного!) купца, который, услышав ответ «матери» Димитрия, «тотчас же подбежал <…> с пистолетом в руке и вскричал: "Нечего долго толковать и ломаться с еретиком: я покончу с этим изменником и соблазнителем народа!" – и всадил ему пулю в сердце, так что он тут же и протянулся…» [16, с. 312]. Быстрота произошедшего подчеркивается «стремительностью» действий купца через глагольную лексику: «подбежал», «вскричал», «всадил». Состояние аффекта купца передалось и всем присутствующим: «…тут все подбежали к нему и кричали: "Распни, распни!", – "Не оставляй его живого!" Один рубил его по голове, другой по руке, третий колол его ножом, пятый по спине. Другие потащили его за ноги из комнаты на площадь, где лежал его верный слуга и камергер Басманов, говоря: "За жизни вы были добрыми друзьями и собеседниками, будьте же вместе и по смерти!"» [16, с. 312]. Удивительно ярко прописано в этой сцене стремление каждого из присутствующих приобщиться к убийству Лжедмитрия I, а также стремление нанести уже убитому «великому князю» как можно больше увечий, как будто простой люд старался убить Самозванца наверняка, чтобы не было возможно его новое воскрешение.

Иной тип подробного рассказа о смерти Димитрия Самозванца дают русские авторы. Как правило, в русских текстах смерть Лжедмитрия I подается сквозь призму религиозных воззрений авторов и составителей. Поэтому немаловажной в этом контексте оказывается причина «народного гнева». Так, например, составитель так называемого «Иного сказания» связывает смерть Самозванца с его намерением «всѣхъ православныхъ христіянъ побити» [17, стб. 56], а «радостный день Христова Воскресенія» «предложити въ день плачевный» [17, стб. 57]. Собственно говоря, именно это и стало причиной того, что Господь «обрати» «изостренный имъ мечь на его выю и на единомышленниковъ его» [17, стб. 58].

Религиозная составляющая в трактовке и самого образа Самозванца, и его смерти предопределяет особенности повествования в русских текстах. Если иностранные авторы, в частности П. Петрей, стараются наполнить свое повествование конкретными историческими подробностями и дать развернутую картинку, чтобы можно было представить, как произошло то или иное событие, то русские авторы, в частности со-

ставитель «Иного сказания», отходят от конкретики описания произошедших событий, приводя минимальное количество подробностей.

Например, в тексте «Иного сказания» содержится весьма краткий рассказ о том, как произошло убийство Лжедмитрия I, но даже в этом лаконичном рассказе хорошо видна религиозная составляющая: «Въ десятый день послѣ своея женидбы, 114 году, мѣсяца маія въ 16 день, *на четвертой недѣли послѣ Христовы Пасцѣ* (выделено нами. – *О. Т.*), въ суботу, мечемъ и прочимъ убійствомъ, оружіемъ убіенъ бысть, всяко влекомъ бяше исъ превысочайшихъ пресветлыхъ чертогъ своихъ по земли множайшихъ человѣкъ рукама, имъже бѣ невозможно живаго и прямо лицу его зрѣти, не точію самому ему касатися» [17, стб. 58].

На фоне почти отсутствующих конкретных бытовых деталей в рассказе о смерти Самозванца особо заметно становится символическое истолкование произошедшего. Сама дата гибели Самозванца наделяется мистическим смыслом: составитель «Иного сказания» неоднократно подчеркивает в тексте, что все происшедшее с Димитрием – это следствие защиты Господом правоверных христиан, которых еретик хотел погубить. Поэтому день смерти Самозванца назван днем «излюбленным», а приписываемое составителем «Иного сказания» желание Самозванца «пребыти у древніе злобы, у мерзости запустѣнія, у возгордѣвшаго сатаны в нѣдрѣхъ» [17, стб. 58] реализуется в тексте через библейскую цитату «ровъ изрый и ископай, впадеся въ яму, юже содѣла» [17, стб. 58]. Замысливший сотворити «злая» «зломысленный волкъ» в итоге сам «со всякою нуждею злосмрадную свою душу изовну злосмраднаго своего тѣлеси испроверже» [17, стб. 58].

Аналогичный способ религиозно-символического истолкования (но не описания!) смерти Лжедмитрия I дается в «Сказании о Гришке Отрепьеве». Доминантное восприятие личности Самозванца как средоточия зла и здесь обусловливает особенности рассказа о его гибели. Одной из главных причин народного возмущения автор «Сказания…» называет «злой» умысел «злого» еретика погубить знатных бояр и вообще искоренить в русском государстве православную веру. Весь дальнейший рассказ о погибели Самозванца подается сквозь призму религиозных воззрений автора.

Собственно говоря, религиозно-символическая тема становится ведущей в этом повествовании. Так, Василий Иванович

Шуйский, согласно тексту, мотивировал свой призыв к народу свергнуть еретика, «богоотступника» (!) «радением» о вере христианской: «Мы убо готови въ сій часъ пострадати за святыя Божія церкви и за православную истинную христіянскую вѣру…» [17, стб. 746]. Рассказ об убийстве Лжедмитрия I обрамляют в «Сказании…» пространные молитвы. Сначала народ московский «возопиша» «со слезами ко всемилостивому Спасу и со Пречистой Его Богоматери и ко всѣмъ Московскимъ чюдотворцомъ» [17, стб. 747], прося о помощи в избавлении от «злаго законопреступника», от «поганые Литвы». Затем, по окончании задуманного, вновь все принимавшие участие в избиении Отрепьева и «Литвы» (бояре, и воеводы, и «все православное христіянство») по всем (!) «святымъ церквамъ» пали на землю и сотворили благодарственное молебное пение, воздавая хвалу «Спасу, и Пречистой, и Московским чюдотворцомъ, и всѣмъ святымъ» [17, стб. 751–752].

Дата смерти Отрепьева дважды в тексте представлена числовым эквивалентом, и дважды автор «Сказания…» напоминает читателю, день памяти какого святого приходится на эту дату: «И свѣтающю утру ведряну маія въ 17 день, на память святаго отца нашего Андронника…» [17, стб. 747]; «Се же бысть побѣда и одолѣніе на враги … маія въ 17 день, на память святаго отца нашего Андронника…» [17, стб. 750–751].

Рассказ о событиях 17 мая начинается с упоминания о молитве В. И. Шуйского и его брата в церкви св. Богородицы. Очень подробно далее в тексте перечисляются церкви, где ударили в колокола, какие сословия принимали участие в борьбе с «Литвой», как были одеты, чем вооружены, какими призывными возгласами обменивались (точнее, автор приводит только одну фразу-призыв, которая также носит сугубо религиозный характер: «Богъ намъ на помощь, и сила Пресвятыя Госпоже Богородицы помогай намъ!» [17, стб. 748–749]).

Непосредственно же картина убийства представлена фрагментарно, ее практически приходится собирать по отдельным, разбросанным в разных отрывках повествования фразам, которые будто затушеваны текстами молитв, рассказами о звоне колоколов, о призывах к православным христианам князя В. Шуйского и т. п. Но и собранная воедино сцена не имеет целостности. В одном фрагменте автор говорит, что православные воины с оружием и в доспехах «поидоша во царскій дворъ къ Ростригѣ, и начаша его въ хоромохъ искати», «Онъ же окаянный нача утекати, бѣгати» [17, стб. 748]. В другом месте сказано, что благочестивые

князья Шуйские, бояре и «всѣ православные христіяне съ великимъ воинствомъ изымавше злаго еретика Ростригу и убиша его въ полатѣ за дворцомъ» [17, стб. 750]. Как искали в царских палатах Самозванца, как он «бегал» от воинства православного, как произошло убийство «законопреступника» – об этом не сказано ни слова. Вряд ли это можно объяснять исключительно отсутствием действительных сведений о гибели Отрепьева у автора «Сказания». Скорее всего, для него важно было представить смерть еретика именно в символико-религиозном плане как наказание за содеянное. Не случайно, подводя итог лаконичному рассказу об убийстве Отрепьева, автор «Сказания…» пишет: «…тутъ испроверже окаянный еретикъ Гриша Рострига окаянную свою темную душу и злосмрадную, злѣ скончалъ и сниде во дно адово. И извлеча его злосмрадный трупъ изъ града на площадь среди народу… и сожгоша въ его же умышленіи, въ древяномъ адѣ» [17, стб. 750]. Таким образом, автор «Сказания о Гришке Отрепьеве», как и составитель «Иного сказания», рассматривает смерть Самозванца как естественное восстановление порядка: сеявший исключительно одну злобу (в изображении данных авторов) должен был и действительно «злѣ скончалъ» свою жизнь. Отсюда художественно закономерно выглядят финальные строки «Сказания…» – это троекратное проклятие «злонравному» еретику Гришке и его «злокозным умыслы».

Итак, «предостерегающий намек на несчастную судьбу гонителей православия» протопопа Терентия обернулся в реальности предвидением страшной смерти Лжедмитрия I, рассказы о которой обнаруживаются как в русских, так и в иностранных сочинениях первой трети XVII столетия с той разницей, что «иностранцы описывают виденное (или передают рассказы очевидцев), русские авторы оценивают происшедшее» [27, с. 153].

* * *

Был ли протопоп Терентий одинок в осуждении странного поведения царя? Нет, хорошо известен факт боярской оппозиции во главе с Шуйским, известно благодаря записям иностранцев и мнение простого народа. Но так открыто выступить с обличительно-поучительным посланием (письменным сочинением, а не устной речью!) решился в 1605 г. только протопоп Терентий (по крайней мере других подобных памятников письменности, датируемых 1605 г., нам неизвестно). В этом проявились не только смелость обличителя, но и глубоко ответственное отношение к своей

миссии как царского духовника, ибо Терентий, очевидно, хорошо осознавал, что от духовного здоровья царя во многом зависит и духовное здоровье всего государства. Поэтому вряд ли можно согласиться с мнением С. Ф. Платонова, который отнес протопопа Терентия к числу тех сторонников Лжедмитрия I, «которые мягко и дружески подавали самозванцу совет держаться старых правил московской жизни строже, чем он это делал» [20, с. 73]. Не «мягко» и не «дружески» звучал голос Терентия, взволнованного тем, что Самозванец, по выражению священника Феодосия Иванова, отнял «у Церкви основной ее закон жизни – свободу ее действия…» [9, с. 44].

Лжедмитрий I не стерпел обличительного менторства благовещенского протопопа, который ни разу, призывая царя к уважению писаных и неписаных законов бытия московской жизни, не упомянул в послании имена величественных благочестивых предшественников – Ивана IV, его сына Федора Ивановича, – что не осталось незамеченным. И Терентий, вероятно всерьез опасаясь за свою жизнь, пишет второе послание царю, опубликованное как «Приветствие Благовещенского протопопа Терентия Димитрию Самозванцу». Но по форме и содержанию это не приветственное слово, а, как справедливо было отмечено С. Ф. Платоновым [20, с. 73], а затем Г. П. Ениным [6, с. 24], «литературно написанная челобитная», в которой сталкиваются разные стили и приемы организации речи [6, с. 23].

По мнению Г. П. Енина, Терентий в этой челобитной «фактически признает себя виноватым. Уже не уверенный в своей правоте ментор, а перепуганный подданный обращается к царю с униженными заверениями в преданности…» [6, с. 23]. На прямо противоположный смысл второго послания указывал и В. Ульяновский [27, с. 204]. Оба исследователя делают подобный вывод на основе двух фактов. Во-первых, в челобитной Терентий клянется: «…никогда бо твоей царьстѣй власти зла сотворихомъ ни сотворимъ, токмо припадаемъ сокрушеннымъ сердцемъ и со слезами и молимъ всещедраго Владыку всегда за твое царьское многолѣтное здравіе и завсегда тобою желаемое, яже ти Богъ подастъ» [2, с. 385], – и слезно просит: «Государь умилосердися, Царь смилуйся, благородне ущедри, благочестиве призри, Богомъ помазание, не забуди, якоже обѣщася, Димитріе Ивановичь, всея Великія Росія Самодержче, пожалуй» [2, с. 385]. Во-вторых, он использует в обращении к царю, по наблюдению В. Ульяновского [27, с. 204], эпитеты, которые чаще всего применялись в древне-

русской книжной традиции по отношению к Христу и святым: «за тебе свѣтлаго Цари», «тебѣ, свѣтиломъ Рускимъ»[2, с. 385] и др.

Однако и использованные эпитеты, и витийственные обращения к царю в стиле «плетения словес» (например: «Радуемся убо и веселимся мы недостойнiи, видяще тебе свѣтлаго храборника, благочестиваго Царя, благороднаго Государя, Богомъ возлюбленнаго Великого Князя и святымъ елеомъ помазаннаго Димитрея Ивановича, всеа Русiи Самодержца и обладателя многихъ государствъ, крѣпкаго хранителя и поборника святыя православныя вѣры христiанскiя, твердаго адаманта, рачителя и красителя Христовѣ церкви…» [2, с. 385]) представляют собой шаблонные обороты речи, «выдохшиеся и обесцвеченные» [14, с. 64], каковых немало обнаруживается в памятниках древнерусской литературы самых разных жанров, в том числе и в сочинениях о Смуте. Прекрасно знакомый с литературной традицией, протопоп Терентий совершенно осознанно использует хорошо известные, проверенные временем приемы усиления эмоциональности повествования, стремясь добиться помилования. Но сквозь эту добровольно надетую литературную маску униженного просителя (Терентий именует себя в тексте: «недостойнѣ нарицатися смиренный Терентiе <…> грубый во освященницѣхъ» [2, с. 385]) пунктирно проступает иной лик благовещенского протопопа, который предельно лаконично, безапелляционно отчетливо в начале послания обозначает свою позицию: «…призываю и молюся и убѣждаю исповѣдоватись часто Богови и на позорищѣ себе веду: не бо еже открыти человѣкомъ согрѣшенiя своя, но совѣсть свою разгнути предъ Богомъ, и тому покажу струпы и отъ него лечбы прошу…» [2, с. 383]. Он и не «разгнути» «совесть» пред Лжедмитрием I, весь дальнейший текст, в отличие от личностной интонации начала, в том числе и мольбы о помиловании, представляет собой талантливо написанную в соответствии с традициями челобитную, в общей интонации и стилистике которой финальные фразы о несотворении зла царской власти отнюдь не звучат как «униженные заверения в преданности» [6, с. 23]. Он действительно, требуя соблюдения Закона от новоизбранного царя, уважения к религиозным и культурно-бытовым традициям, не «сотворил» зла. Более того, он почти открыто предостерегал Лжедмитрия I о последствиях предпочтения иноземцев своим гражданам и их культуры – традициям Московского государства. Наконец, сам просительный характер и тон послания весьма тонко перебивается

иной интонацией, хорошо просматриваемой в самом начале челобитной: «Внегда услышимъ кого, похваляюща нашего преславнаго Царя, разгараемся любовію ко глаголющему ради яже къ своему владыцѣ любве…» – и тут же: «Сего ради, на всяко время, призываю и молюся и убѣждаю исповѣдоватись часто Богови…» [2, с. 383]. Хваля царя, призываю, и молюсь, и исповедуюсь пред Господом. Это не отказ от прежних убеждений, он по-прежнему ставит «священство» выше «царства»; трафаретно прося: «отврати отъ насъ праведный гнѣвъ свой!» [2, с. 385] – призывает уподобиться царя Христу («Христовъ подражателю») и святым («яко же насъ смиренныхъ пощадилъ еси, святымъ подобяся содѣлалъ еси» [2, с. 385]). Ибо «Человѣцы бо и мы стужаемъ си множицею къ намъ плачущихся и рыдающихъ, и отряжаемъ и отрѣваемъ; Богъ же не тако, но пріемлетъ и привлачитъ; аще и деньствуемъ своя бѣды, тогда насъ но и паче любитъ и прекланяется молбамъ нашимъ» [2, с. 384].

Самым значительным и не раз становившимся предметом исследования в отечественной медиевистике произведением протопопа Терентия считается «Повесть о видении некоему мужу духовну», написанная в октябре 1606 г.

По сюжету некоему «мужу духовну», пожелавшему остаться неизвестным, явилось видение: Богородица в присутствии Иоанна Крестителя, «святыхъ пророкъ, и апостолъ, и мученикъ, и святитель, и преподобныхъ, и праведныхъ, ихъ же многихъ святыхъ» трижды молит Сына своего, «сѣдяща на престолѣ» [17, стб. 181], пощадить «родъ крестьянскій» [17, стб. 184], который «раздражил» Господа «злобами своими и лукавыми нравы» [17, стб. 182], «окаянными и студными дѣлы» [17, стб. 183]. В ответах Господа Богоматери прочитывается огромный перечень прегрешений московского люда и основная цель страшного испытания – «да накажутся малодушніи и пріидутъ въ чювство» [17, стб. 183]. И все же в конце видения Господь дает людям еще один шанс: «Тебе ради Мати моя пощажу ихъ, аще покаются, аще ли же не покаются, то не имамъ милости сотворите надъ ними» [17, стб. 183–184].

Казалось бы, центральная идея всенародного покаяния и объединения общества, находящегося в состоянии гражданской войны, перечисление грехов, частично повторяющее обвинения в адрес Лжедмитрия I, читаемые и в грамотах Василия Шуйского, и в грамотах патриарха Гермогена, и в публицистических произведениях 1606 г., продолжают общую идеологическую линию, если бы не одна фраза, становившаяся не раз предметом обсуж-

дения исследователей этой «Повести», вследствие наблюдаемых в ней в разных списках разночтений: «нѣсть истинны во царѣ(хъ) же и въ патріарсѣ(хъ)»[1].

Кого имел в виду протопоп Терентий? По мнению П. Васенко [4, с. 266], Е. Кушевой [12, с. 96–97], Н. И. Прокофьева [21, с. 44], упрек, выраженный формой единственного числа, был адресован Василию Шуйскому и патриарху Гермогену. Их точка зрения на основе палеографического объяснения разночтений в указанных списках была опровергнута А. А. Назаревским [15, с. 115–116] и поддержана А. И. Копаневым [11, с. 477–480], Г. П. Ениным [6, с. 26–27], Я. Г. Солодкиным [26, с. 17–21], пришедшими к выводу, что форма единственного числа в сольвычегодском списке появилась в результате ошибки переписчика, и предполагавшими, что «Повесть» была написана по заданию правительства. Еще дальше пошел в своих предположениях В. Ульяновский, оценив «Повесть» как «новую попытку (протопопа Терентия. – *О. Т.*) обратить на себя внимание власти церковной и духовной через представление очередного сочинения конъюнктурного характера» [27, с. 206].

* * *

Предвидение второе – «спасенный» путь к возрождению

Действительно ли протопоп Терентий помышлял о карьере, когда писал «Повесть о видении мужу духовну»? Кем был «тайнозритель», пожелавший остаться неизвестным? Н. И. Прокофьев полагал, что повествователем мог быть архимандрит Старицкого Успенского монастыря, а впоследствии Троице-Сергиевой Лавры Дионисий [22, с. 48–51]. По мнению Я. Г. Солодкина, «реального повествователя описанное Терентием "чудо" не имело, придворный протопоп облек в форму "божественных" обличений собственные мысли или же идеи, внушенные ему царем и патриархом» [26, с. 22].

Нам представляется сомнительным, что «Повесть» была написана под влиянием чьих-либо идей или носила конъюнктурный характер, поскольку, верный своему нравственному принципу («разгнути» «совесть» лишь пред Богом), протопоп Терентий, наблюдая греховное поведение и «верхов», и «низов», призывал

[1] Форма единственного числа читается только в Строгановском сборнике, составленном в сольвычегодской канцелярии Строгановых до 1624 г. (см.: [26, с. 16]).

всех (без исключения!) к покаянию и единению, стремясь предотвратить в условиях гражданской войны распад страны. Его произведение гениально предугадывало духовно-нравственные потребности народа, «ошеломленного чрезвычайными явлениями самозванщины и междоусобной смуты» [20, с. 60], смущенного «нестроениями» и на уровне «царства» (убийство царевича Дмитрия, чреда неправых царей, начиная с Бориса Годунова), и на уровне «священства» (например, поляки в записках московским боярам в 1608 г. отмечали: «И такъ теперь живыхъ патріарховъ на Москвѣ четыре маете» (цит. по: [9, с. 88])), и на уровне вынужденных клятвопреступлений простого люда. Оно стало по сути предвестником совершенного 20 февраля 1607 г. в Успенском соборе Московского Кремля уникального в истории русской церкви обряда прощения и разрешения всего народа от клятв, проведенного патриархами Гермогеном и Иовым с освященным собором, имевшего целью не только покаяние, но и единение народа и власти, пробуждение чувства «раскаяния и верности царю хоть на будущее время» [13, с. 12]. В 1607 г. эта попытка нравственного оздоровления общества провалилась, поскольку спустя непродолжительное время большая часть войска Василия Шуйского перешла на сторону И. Болотникова. Но самый принцип, идея всенародного покаяния в грехах, единение путем искреннего очищения, провозглашенные впервые столь отчетливо в «Повести» протопопа Терентия, не исчезли бесследно.

Примечательно, что именно в «Повести о видении некоему мужу духовну», стоящей у истоков трансформации традиционного для древнерусской словесности жанра видения, существовавшего в предшествующей литературной традиции в рамках житий, летописей, воинских и легендарно-исторических повестях, протопоп Терентий разрабатывает новый, приобретающий элементы публицистичности сюжетный стереотип, состоящий из двух сюжетных узлов: прегрешения и покаяния и молитвы, – оказавшийся востребованным в литературной практике спустя время. Памятник был использован при составлении «Нижегородского видения» (июнь–июль 1611 г.) и «Владимирского видения» (август 1611 г.), когда в общественном сознании в условиях иноземной интервенции созрела патриотическая идея единения всего народа, всех слоев общества для освобождения страны.

Во всех трех видениях центральным мотивом является мотив всенародного покаяния. И это отнюдь не случайно. Все они появляются в сложные, критические моменты истории. Видение «не-

коему мужу духовну» написано в октябре 1606 г. «Выкрикнутый» на царство Василий Шуйский, непрочно утвердившийся на русском престоле, рассылает по стране грамоты с разъяснениями, что убитый 17 мая 1606 г. царь – не сын Ивана Грозного, а «прямой воръ» Гришка Отрепьев, который «Московское государьство хотѣлъ до основанія разорити, и крестьянскую вѣру попрать, и церкви разорити, а костелы Римскіе устроить…»[1]. В поддержку нового царя появляется целый ряд публицистических произведений, «толковавших происходившие события в самом благоприятном для него (Василия Шуйского. – *О. Т.*) освещении» [12, с. 95], среди них – «Сказание о Гришке Отрепьеве», «Новая повесть» и др., которые «сливались в согласный хор, на все лады повторяя похвалы Шуйскому, как “мужу праведну и благочестиву”, “первострадальцу” <…> “истинному заступнику и пастырю словесным овцам своим, а не наимнику”, и т. д. с рядом вариантов» [12, с. 95]. Среди народа зреет недовольство боярским правительством В. Шуйского, которое вылилось в восстание под предводительством И. Болотникова, войско которого в начале октября 1606 г. осадило Москву.

В еще более трагический момент русской истории были даны видения в Нижнем Новгороде «человѣку благочестиву, именемъ Григорью» (май 1611 г.) и во Владимире некоей Мелании, жене Бориса Мясника (август 1611 г.). Москва, с согласия боярского правительства, оказалась во власти поляков, патриарх Гермоген, призывавший народ к освобождению «царствующего» града от врагов, был низложен и заточен в Чудовом монастыре, русский престол пытался захватить король Сигизмунд III. Фактически видения появляются в тот момент, когда «самостоятельного и независимого Российского государства <…> уже не существовало» [13].

Все видения содержат сходные сюжетные элементы, характерные в целом для жанра видения в древнерусской литературе [21, с. 40]. Каждый из этих элементов по-своему отражает основной мотив повестей – призыв к всенародному нравственному покаянию.

Во всех памятниках прослеживается определенная, повторяющаяся логика покаянного процесса, заданная уже в «Повести...» протопопа Терентия. По словам священника Дмитрия Юревича, «Первым логическим этапом покаяния является раскаяние – т. е. осознание человеком (или даже общностью людей) порочности

[1] Царская грамота в Пермь Великую… 6 июня 1606 г. См.: [2, с. 107, № 48].

своего образа жизни, видение грехов как конкретных нарушений заповедей Божиих…» [5]. Мотив осознания греховности многогранно представлен во всех рассматриваемых видениях. Экспозиционная часть «Повести о видении некоему мужу духовну» практически повторяются во вводном повествовании к «Повестям о чудесных видениях в Нижнем Новгороде и Владимире»: одинаковые отрицательные эпитеты «нынѣшнему роду лукавому и непокоривому», общее указание на уклонение от исполнения Божьих заповедей и, как следствие, от милости Господней, многоликость греха характеризуют духовно-нравственное состояние общества и объясняют появление в начале повествования мотива полезности знакомства с повестями.

Практически все «тайнозрители», будучи людьми благочестивыми, осознают бедствия Русской земли как следствие греховности. О многих грехах рода человеческого свидетельствуют и высшие силы. В «Повести о видении некоему мужу духовну» Богородица в присутствии целого сонма святых трижды молит Сына своего пощадить «родъ крестьянскій» [17, стб. 184], который «раздражил» Господа «злобами своими и лукавыми нравы» [17, стб. 182], «окаянными и студными дѣлы» [17, стб. 183]. В ответах Господа Богоматери прочитывается огромный перечень прегрешений московского люда и основная цель страшного испытания – «да накажутся малодушніи и пріидутъ въ чювство» [17, стб. 183]. В нижегородском и владимирском видениях нет пространных перечней, но, как и в видении «мужу духовну», мотив греха напрямую связан с мотивом праведного гнева Божия: «отврати отъ нихъ праведный гнѣвъ свой», – молит умильным гласом Богородица Сына «вселюбезного» в повести протопопа Терентия; если покаются, «отвращу отъ нихъ праведный гнѣвъ свой», – обещает Господь в нижегородском видении; исповедуй, – говорит жена в светлых ризах Мелании, – миру о необходимости покаяния, и тогда Господь «отвратитъ праведный гнѣвъ свой». Вне зависимости от способа указания на греховность людей во всех видениях так или иначе звучит мысль о необходимости осознать порочность подобного поведения, которая ведет к преданию и отдельных городов и, шире, всей земли врагу. Историософия такой трактовки бед, происходящих в Русской земле, восходит к Ветхому Завету, не говоря уже о многовековой литературной традиции, ведущей свое начало от «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия. В частности, «Книга Судей описывает цикл, который многократно повторялся в домонархический период исто-

рии Израиля: отпадение народа от Бога – тяжелые многолетние бедствия как наказание Божие к вразумлению – покаяние народа и призыв к Богу о помощи – освобождение через судию – и многолетнее благоденствие, сочетающееся с богопочтением» [5]. В рассматриваемых видениях хорошо просматривается тесная взаимосвязь первых двух этапов цикла.

Во всех видениях именно высшие силы указывают способ избытия бед и очищения от греха. В финале видения «мужу духовну» мы узнаем, что Господь дает людям еще один шанс: «Тебе ради Мати моя пощажу ихъ, аще покаются…» [17, стб. 183]. О формах покаяния не сказано ни слова. А сама центральная идея всенародного покаяния и объединения общества, находящегося в состоянии гражданской войны, перечисление грехов, частично повторяющее обвинения в адрес Лжедмитрия I, читаемые в грамотах В. Шуйского и патриарха Гермогена, в публицистических произведениях 1606 г., продолжают общую идеологическую линию, прослеживаемую в ряде памятников этого периода. Но в том-то и дело, что протопоп Терентий, наблюдая греховное поведение и «верхов», и «низов», призывал всех (без исключения!) к покаянию и единению, стремясь предотвратить в условиях гражданской войны распад страны. Его произведение стало предвестником совершенного 20 февраля 1607 г. в Успенском соборе Московского Кремля уникального в истории русской церкви обряда прощения и разрешения всего народа от клятв, проведенного патриархами Гермогеном и Иовым с освященным собором, имевшего целью не только покаяние, но и единение народа и власти, пробуждение чувства «раскаяния и верности царю хоть на будущее время» [13, с. 12]. В 1607 г. эта попытка нравственного оздоровления общества провалилась: спустя непродолжительное время большая часть войска Василия Шуйского перешла на сторону И. Болотникова. Но сама идея всенародного покаяния в грехах, единения путем искреннего очищения, провозглашенная впервые в «Повести» протопопа Терентия, не исчезла бесследно, как не исчезла и объявленная официальными властями форма всенародного покаяния: общенародный многодневный покаянный пост и соборование.

Таким образом, «второй этап покаяния» («обращение к Богу с просьбой о помиловании и прощении») и третий этап – «исповедание, при котором кающийся прибегает к различным формам выражения своего раскаяния», – не привели в 1606–1607 гг. к закономерному «этапу очищения», т. е. таинственному воздействию

«благодати Божией на кающегося, при котором Бог исцеляет пораженную грехом природу, прощает грехи и дарует силы для делания добрых дел» [5]. Не привели потому, что все действия были «активированы» сверху, это было еще только «неоткристаллизовавшееся представление, которое спустя пять лет нашло свое окончательное выражение в организации земских ополчений» [21, с. 44], а не истинное покаяние народа, совершаемое «с безмерной сердечной искренностью» [19].

В этом смысле появление нижегородского и владимирского видений, составленных на основе видения «мужу духовну», когда в общественном сознании в условиях иноземной интервенции созрела патриотическая идея единения всего народа, всех слоев общества для освобождения страны, закономерно. И не случайно именно в этих видениях существенное внимание уделяется формам покаяния. Если в видении «некоему мужу духовну» звучит общий призыв покаяться, то во владимирском и нижегородском видениях мотив покаяния конкретизируется путем указания на приемлемую форму: «Человѣче, проповѣждь по градѣ семъ, чтобъ приняли постъ и молитву съ покаяніемъ. <…> Да аще будетъ покаются что и вѣроюотъ всего сердца своего во всѣхъ грѣсѣхъ своихъ, и постятся, и молятся Богу три дня и три нощи неумолкно и не ядуще, не піюще, старыя и младые дѣти…» [17, стб. 237]; «…исповѣдай <…> чтобъ постилися и молилися со слезами…» [17, стб. 241]. Внутреннее раскаяние каждого представителя народа как необходимый элемент искреннего покаяния рассматривается как важнейшее условие для прощения Богом, самый факт, что Господь говорит с «тайнозрителем» в нижегородском видении в образе крылатой птицы, расположившись на его груди, свидетельствует о том, что внутренняя чистота делает внешнее покаяние в форме строгого поста и молитв осмысленным (аналогичным образом прочитывается и указание на необходимость молиться со слезами во владимирском видении) и приводит к последнему этапу – «укоренению в добродетели», т. е. «предполагает уклонение раскаявшегося человека от прежних злых дел и делание противоположных дел добра» [5]. Первое «дело добра» тоже было заповедано в явленном видении – это построение храма в Москве, куда следовало перенести икону Владимирской Божией Матери.

И нижегородское, и владимирское видение получили широкий общественный резонанс, отразив вполне определенные патриотические настроения всего народа, осознавшего необходи-

мость внутреннего и внешнего покаяния. Они были восприняты как прямое руководство к действию: тексты видений распространялись вместе с грамотами-воззваниями, и их широкое хождение в земском ополчении, приятие идей и их добровольная, а не инициированная сверху реализация привели к страстно желаемому катарсису – освобождению Москвы, а в дальнейшем и всей Русской земли от врагов, а также к обретению царя, угодного Богу и людям. В этом смысле искреннее покаяние всего народа обусловило и кардинальные перемены в жизни страны.

* * *

Итак, кем был протопоп Терентий, протоиерей Благовещенского собора Московского Кремля и при Лжедмитрии I, и при Василии Шуйском? На наш взгляд, он был одним из талантливых писателей и деятелей эпохи Смутного времени, предугадавшим не только трагический исход жизни Лжедмитрия I, не услышавшего голос провидца, но и религиозно-символическую трактовку убийства Самозванца в русских источниках о Смутном времени: неуважение законов и обычаев Московского государства, «неправые» деяния по отношению к православным, и инокам, и мирянам. Он явился зачинателем новой сюжетной разновидности публицистических видений. По сути, предугадал в эпоху «нестроений» еще не осознаваемые отчетливо в 1606 г. духовно-нравственные потребности народа в покаянии, очищении и мире, предугадал единственно возможный путь выхода из трагических обстоятельств эпохи. И, таким образом, сыграл не последнюю роль, хоть и опосредованно, в зарождающемся победном возрождении народа и русской государственности, что нашло выражение спустя время, в 1611–1612 гг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акты, относящиеся к истории Западной России. – СПб., 1851. Т. 4: 1588–1632. – 584 с.
2. Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографическою экспедициею Академии наук. – СПб., 1836. Т. 2. – 417 с.
3. *Бер М.* Летопись Московская, с 1584 года по 1612 // Сказания современников о Димитрии Самозванце. Ч. I. – СПб., 1831. – С. 11–143.

4. *Васенко П.* Заметки к статьям о Смуте, включенным в Хронограф редакции 1617 года // Сборник статей по русской истории, посвященных С. Ф. Платонову. – Пб., 1922. – С. 240–269.
5. *Дмитрий Юревич, свящ*. Библейские основания Таинства Покаяния // V Международная богословская конференция Русской православной церкви «Православное учение о церковных таинствах. Москва, 13–16 ноября 2007. URL: http://azbyka.ru/tserkov/duhovnaya_zhizn/sem_tserkovnyh_tainstv/pokayanie2/pokayanie1-all.shtml (дата обращения: 11.06.2015).
6. *Енин Г. П.* Писатель начала XVII в. протопоп Терентий и его сочинения о смуте в рукописях Публичной библиотеки // Исследования памятников письменной культуры в собраниях и архивах отдела рукописей и редких книг. – Л., 1988. – С. 18–30.
7. *Еремин И. П., Комарович В. Л., Шамбинаго С. К.* Литература 1590–1612 гг. // История русской литературы: в 10 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. II, ч. 2. – С. 28–44.
8. *Забелин И. Е.* Минин и Пожарский. Прямые и кривые в Смутное время. – М.: Тип. В. Ф. Рихтер, 1888. – 336 с.
9. *Иванов Ф., свящ*. Церковь в эпоху Смутного времени на Руси. Типо-литография Губернскаго правления, 1906. – 292 с.
10. *Карамзин Н. М.* История государства Российского. – Калуга: Золотая аллея, 1997. Т. IX–XII. – 590 с.
11. *Копанев А. И.* Новые списки «Повести о видении некоему мужу духовному» // ТОДРЛ. – М.; Л., 1960. Т. 16. – С. 477–480.
12. *Кушева Е. Н.* Из истории публицистики Смутного времени XVII века // Учен. записки Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 1926. Т. V. – С. 21–97.
13. *Могилев М. С.* Русское духовенство в Смутное время. – Петрозаводск, 1905. – 20 с.
14. *Назаревский А. А.* О литературной стороне грамот и других документов Московской Руси начала XVII века. – Киев: Изд-во Киевского ун-та, 1961. – 80 с.
15. *Назаревский А. А.* Очерки из области русской исторической повести начала XVII века. – Киев: Изд-во Киевского ун-та, 1958. – 184 с.
16. О начале войн и смут в Московии / Исаак Масса. Петр Петрей. – М.: Фонд Сергея Дубова. Рита-Принт, 1997. – 566 с.

17. Памятники древней русской письменности, относящиеся в Смутному времени. – СПб., 1891. РИБ. Т. 13. 982 стб.
18. Памятники литературы Древней Руси: Конец XVI – начало XVII веков / вступ. ст. Д. Лихачева; сост. и общая ред. Л. Дмитриева и Д. Лихачева. – М.: Худож. лит., 1987. – 616 с.
19. *Перевезенцев С. В.* Уроки Смуты: народ и вера. URL: http://www.pravmir.ru/uroki-smuty-narod-i-vera/ (дата обращения: 15.02.2015).
20. *Платонов С. Ф.* Древнерусские сказания и повести о Смутном времени как исторический источник. 2 изд. – СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1913. – 474 с.
21. *Прокофьев Н. И.* Видение как жанр в древнерусской литературе // Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. Вопросы стиля художественной литературы. – М., 1984. Т. 231. – С. 35–56.
22. *Прокофьев Н. И.* Образ повествователя в жанре «видений» литературы Древней Руси // Учен. записки МГПИ имени В. И. Ленина. Очерки по истории русской литературы. – М., 1967. Т. 256. – С. 48–51.
23. Россия XVII века. Воспоминания иностранцев. – Смоленск: Русич, 2003. – 496 с.
24. Записки гетмана Жолкевского о московской войне. – СПб.: Тип. Э. Праца, 1871. – 130 с., 306 стб.
25. *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. – М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1960. Кн. IV (тома 7–8).
26. *Солодкин Я. Г.* К истории Повести о видении некоему мужу духовну // Источники по истории общественной мысли и культуры эпохи позднего феодализма. – Новосибирск: Наука, 1988. – С. 14–24.
27. *Ульяновский В.* Смутное время. – М.: Изд-во «Европа», 2006. – 448 с.
28. Хроники Смутного времени / Конрад Буссов. Арсений Елассонский. Элиас Геркман. «Новый летописец». – М.: Фонд Сергея Дубова, 1998. – 608 с.

Об авторе / About author

Ольга Александровна Туфанова – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: tufoa@mail.ru

Olga A. Tufanova – PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: tufoa@mail.ru

DOI: 10.23681/500100

Д. С. Менделеева

ЧАСТНОЕ, ПРИДВОРНОЕ И ВЕЧНОЕ В СТАТЕЙНОМ СПИСКЕ О ПРЕСТАВЛЕНИИ ПАТРИАРХА ИОСИФА

Аннотация: Исследователи культуры Возрождения не раз отмечали своеобразные «универсалистские» представления о личности, свойственные, например, для трактатов этого периода. Так, по наблюдениям Л. М. Баткина, личность правителя, описанная в трактате Макиавелли «Государь», одновременно сочетает в себе несочетаемые черты – доброту и злость, простодушие и коварство и пр. В представленной ниже статье некоторая подобная несочетаемость прослежена в сочинении царя Алексея Михайловича. В частности, автор показывает три уровня восприятия действительности – частное (личное), придворное (связанное со службой) и вечное (религиозно-экзистенциальное), – которые существуют в восприятии повествователя. Переключения между этими уровнями в его рассказе происходят моментально и произвольно.

Ключевые слова: мировоззрение, эпистолярное наследие, литературное творчество, царь Алексей Михайлович Романов.

D.S. Mendeleeva

PRIVATE, CEREMONIAL AND ETERNAL IN “THE TALE OF THE DEATH OF THE PATRIARCH JOSEPH”

Abstract: Researchers of the Renaissance culture have repeatedly noted the original “universalist” notions of personality peculiar to the treatises of this period. Thus, according to L. M. Batkin’s observation, a ruler, described in the Machiavelli's treatise “Sovereign” simultaneously combines incongruous traits — kindness and anger, simplicity and insidiousness and so on. In the article below, some similar incongruity is traced in the writings of the Tsar Alexey Mikhailovich. There are three levels in the narrator’s perception of reality — private (personal), court (associated with service) and eternal (religious-existential). Switchings between these levels occur instantly and arbitrarily.

Keywords: World outlook, epistolary heritage, literary creation, tzar Alexey Mikhaylovich Romanov.

Об эпистолярном наследии Алексея Михайловича Романова

Интерес к эпистолярному наследию царя Алексея Михайловича Романова возник еще в 1856 г. после издания Петром Бартеневым царских писем к Матюшкину. Современные исследователи считают письма царя Алексия «одним из интересных комплексов источников личного происхождения. Изучение этих писем дает возможность исследовать особенности самооценки, представлений второго Романова о человеке и мире, а также общие черты русского мировоззрения XVII в.» [1].

Комплекс этих источников достаточно велик – всего известно 158 личных писем царя, не считая бумаг, созданных при его участии. Многократно отмечалась яркость описаний и многообразие тем, затронутых в письмах, а также то, что сам Алексей Михайлович придавал письмам как форме фиксации информации большое значение. «Ощущение необходимости срочно и собственноручно излагать мысли выражалось в том, что рядом с ним всегда находился подьячий Приказа тайных дел с письменными принадлежностями» [1]. Стремление к оперативной передаче информации с сохранением мельчайших подробностей и ярких деталей будет характерно для всего эпистолярного творчества русского государя. «Исследование писем Алексея Михайловича дает представление об его особом отношении к информации. Его постоянно волнуют проблемы владения, передачи сведений, скорости коммуникации, качество ответов на задаваемые вопросы» [1]. В собственных письмах «автор, как правило, лично указывает не только дни, но и часы, а иногда части часа» [1].

Остается только удивляться, что столь важный, живой и сохранный комплекс источников до сих пор издан весьма фрагментарно. Что до исследуемого «Статейного списка», несмотря на то что он содержит фрагменты, явно написанные другими лицами, участие самого царя в составлении Статейного списка несомненно, мы рассматриваем «Статейный список» именно как личное сочинение царя.

Хаос между воротами

На первый взгляд, повествование в письмах Алексея Михайловича можно оценить как стихийный нарратив, когда взгляд повествователя беспорядочно скользит от события к событию и от предмета к предмету, пересказывая все увиденное без

разбора. В «Статейном списке» это впечатление если не хаоса, то нарочитого авторского «салата», хоть и немного уступающего в интенсивности знаменитому пушкинскому описанию[1], усилено еще несколькими помещенными в повествование посторонними документами – «Разрешительной молитвой патриарха Иосифа» и описью его личной казны, очевидно переписанными кем-то из дьяков.

Разнородность писем царя Алексия обязана своим происхождением тому, что царь очень легко переходит от рассуждений о вечном к бытовым зарисовкам и от них – к служебным обязанностям и дворцовому церемониалу. Рассмотрим это «качание маятника» на конкретных примерах.

Начинается статейный список с картины принесения в Москву мощей патриарха Иова: «принесли святителя Иева патриарха мощи…» [2, с. 156] (о вечном). «Встречать посыланы его… власти…». Далее следует список клира, среди которых часть – безымянные – «спаской игумен из ветошнаго ряду, протопопъ изъ-под колоколовъ, да изъ собору священникъ да диакон». За таким «количественным» списком духовенства следует список участвовавших во встрече вельмож – подробный и поименный: «князь Алексей Никитичь Трубецкой, да князь Федоръ Семенович Куракинъ, да окольничие наши князь Василей Григорьевич Ромодановской, да Прокофей Федорович Соковнинъ, да дьякъ Семен Заборовской» [2, с. 157]. Сам государь встречал процессию придворных, сопровождавшую мощи от Тушино, уже в Москве. Как видим по списку участников, процессия была не только крестным ходом, но и частью дворцового церемониала.

За этим следует описание встречи мощей в Москве, местами весьма неофициальное и эмоциональное: «Многолюдство таково было, что не вместились от тверских ворот по неглиненския <…>, и по кровлямъ и по переулкамъ яблоку негде было упасть»

[1] Имеется в виду седьмая глава «Евгения Онегина» и знаменитое:

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

[2, с. 157]. К просторечному обороту царь добавляет совсем уже хозяйственные подробности: поскольку вся Красная площадь («пожаръ») была забита людьми, безопасности ради Кремль он «велелъ запереть» [2, с. 157].

Однако тем, кто посчитал, что перед нами бытовая зарисовка, следует помнить фразу, с которой царь пустился описывать московское столпотворение: «язъ многогрешный царь встречалъ (мощи) с патриархомъ и со всемъ освященнымъ соборомъ и со всемъ государствомъ от мала до велика…» [2, с. 157]. Таким образом, упомянутое выше эмоциональное и насыщенное бытовыми подробностями описание толпы – это всего лишь «расширение» дворцового церемониала.

Как видим, маятник последовательно прошел от вечного к дворцовому и оттуда – к бытовому, т. е. по трем разным пластам сознания описывающего ситуацию свидетеля – русского царя.

Царь и патриарх

Далее такие переходы в повествовании успешно продолжаются. Едва протиснувшись в толпе («на злую силу» [2, с. 157]), мощи пронесли в сбор (бытовая зарисовка), причем всю дорогу от ворот до собора патриарх «много плакалъ» [2, с. 158] и даже сказал: «Хорошо за правду стоять, и по смерти слава» [2, с. 158–159]. Такое описание и такая фраза явно повествует о вечном – это благочестивое размышление о посмертной славе святого.

Между тем царь, не распознавший сразу промыслительности такого поведения патриарха, был склонен рассуждать скорее «о хозяйственном». Поэтому на неожиданный вопрос первосвященника о том, чье погребение расположат в ногах у только что доставленного в Москву патриарха, отвечает как разметчик, распределяющий места погребений в интерьере собора: «Ермогена тут положимъ» [2, с. 159]. После чего патриарх, скоропостижно скончавшийся через несколько дней, фактически выпрашивает себе место погребения – в ногах у патриарха Иова. Маятник опять качнулся – повествование опять идет о вечном, и перед нами – символический шаг, весьма напоминающий будущий поступок адресата Описи – патриарха Никона. Как известно, следующий патриарх распорядился похоронить себя в церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи – приделе Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря, расположенном под Голгофой, – фактически «в ногах распятого Христа».

В следующей встрече царя и патриарха собеседники поменяются ролями. Придя проведать патриарха Иосифа, уже весьма больного, царь пытается рассуждать душеспасительно: «Такое-то, великий святитель, наше житие: вчерась здорово, а ныне мертвы» [2, с. 160]. Но у патриарха на разговоры о вечном уже нет сил. Сначала он ведет себя скорее как придворный – садится по левую руку царя и решительно отказывается сесть по правую, в финале аудиенции, несмотря на заплетающиеся ноги, кидается провожать. А по ходу в неясном сознании, но очень бытово рассуждает о здоровье: «врагу шатрясетъ», «чаю, что покинетъ, летось так же была» [2, с. 160].

Рассуждение об этой странной аудиенции неожиданно завершается… извинениями Алексея Михайловича перед Никоном за то, что в этот момент он не напомнил умирающему патриарху о… необходимости составить духовную грамоту и отдать распоряжение переписать келейную казну [2, с. 160].

Об эмоциях, послушных подданных и хозяйственных распоряжениях

Дальнейшее повествование статейного списка несколько раз проходит по тому же спектру настроений. Патриарх постепенно угасает, но перед этим отсылает из кельи духовного отца, который потом долго никого не зовет, поскольку как истинный подданный опасается гнева вышестоящего «Не смею де итить, станетъ де кручиноваться». (Несколько дней до того патриарх уже был всем недоволен и много «кручиновался» на подчиненных.)

Состояние умирающего царь тщательно и подробно фиксирует, подчеркивая самые эмоциональные моменты, видение, потом медленно начинающуюся агонию: «затряся весь… и плакать почал» [2, с. 166]. При этом, отдав распоряжение о соборовании, сам Алексей Михайлович… идет разбирать ту самую неразобранную келейную казну.

Узнав о смерти патриарха, все свидетели также испытывают особо острые эмоции, тщательно фиксируемые рассказчиком: «Страхъ и ужасъ нашелъ», «въ соборе певчие и власти со страху и ужаса подломились» [2, с. 167].

Затем столь же тщательному документированию подвергается изменение тела усопшего патриарха. И здесь опять фиксируются эмоции: от речей читавшего псалтирь священника на самого Алексея Михайловича «страхъ такой нашелъ, едва с ног не

свалился», усопший патриарх стал «безмерно страшен» в лице [2, с. 170], до такой степени, что хоронившие его от страха даже позабыли при погребении позвонить в колокола [2, с. 173].

В то же время царь тщательно фиксирует все манипуляции, которые проводились с телом усопшего: дырочки, «проверченные» в ногах, так как из тела шел «нежидъ», ладан, который пришлось обильно курить во время отпевания, чтобы не чувствовался смрад от тела, то, как пришлось закрыть тело для проведения церемонии (быт). При этом на отпевании пофамильно присутствуют все бояре: погребение патриарха – это официальная церемония, на которой они обязаны присутствовать (служба, этикет). Причем на богослужении, как и положено христианам, присутствующие «плачучи… свои грехи вспоминают» [2, с. 175] (вечное).

Покончив с печальной церемонией погребения, царь лично начинает заниматься… разбором патриаршей казны. Причем подробная роспись денег и имущества перемежается в повествовании с эмоциональными возгласами о том, что царь «на велию силу разобралъ» вещи покойного и «ей, ей себя надсадилъ», пытаясь различить имущество покойного патриарха и хранившиеся у него вещи других лиц [2, с. 178]. Царь не забывает добавить: не займись он хозяйственными разборами лично, «не осталось бы ничего, все бы раскрали» [2, с. 176] (бытовая зарисовка). Но не считает возможным как душеприказчик покупать что-то из имущества покойного: «Се отъ людей зазорно, а се какой я буду прикащик, самому мне имать а деньги мне платить себе же?» [2, с. 180].

Краткие выводы

Наблюдение за повествованием «Статейного списка» позволило выявить любопытную особенность сознания повествователя. В своем рассказе о встрече мощей патриарха Иова и последовавшей за тем смерти патриарха Иосифа царь Алексей Михайлович постоянно переходит от одного плана к другому: христианские размышления легко сменяются здесь описаниями разнообразных проявлений царской службы и дворцового церемониала (включая имущественно-хозяйственные подробности); все это перемежается бытовыми зарисовками, в которых автор отображает в первую очередь необычные, эмоционально окрашенные события.

Возможно, именно таково было представление автора о круге человеческой жизни, протекающей между церковными обязан-

ностями и государственной службой. Что же до повседневной реальности, то она была достойна фиксации как частный, наиболее яркий и эмоционально окрашенный пример первого или второго.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гусев А. В.* Письма царя Алексея Михайловича как исторический источник // Исследования по источниковедению истории России (до 1917 г.): сборник статей / Российская академия наук, Институт российской истории; отв. ред. П. Н. Зырянов. М., 2004. URL: http://ebookiriran.ru/index.php?view=article&section=9&id=397 (дата обращения: 28.04.1017).
2. Собрание писем царя Алексея Михайловича. – М., 1856.

Об авторе / About author

Дарья Сергеевна Менделеева – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
E-mail: Delta1974@list.ru

Daria S. Mendeleeva – PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
E-mail: Delta1974@list.ru

DOI: 10.23681/500101

Д. С. Менделеева

ДРЕВНЕРУССКИЙ «СУДЕБНЫЙ ЦИКЛ» «ПОВЕСТЬ О ПЕТРЕ, ЦАРЕВИЧЕ ОРДЫНСКОМ» И «ПОВЕСТЬ О ЕРШЕ ЕРШОВИЧЕ»

Аннотация: Статья посвящена некоторым особенностям древнерусского судопроизводства, которые нашли отражение в литературных памятниках XVI–XVII вв. В отличие от современных судебных процессов, на которых рассматривается вопрос о том, не противоречат ли закону те или иные действия подсудимых, процессы, описанные в обоих древнерусских произведениях, – это споры между двумя претендентами на имущество. И в обоих случаях судьи решают его судьбу, ориентируясь на праведность или грешность соискателей больше, чем на представленные доказательства.

Ключевые слова: менталитет, грешник, праведник, суд, «Повесть о Ерше Ершовиче», «Повесть о Петре, царевиче Ордынском».

D.S. Mendeleeva

OLD RUSSIAN "JUDICIAL CYCLE": "THE TALE OF PETER, PRINCE ORDYNSKY" AND "THE TALE OF YERSH YERSHOVICH"

Abstract: The article is to study some features of the Old Russian legal proceedings, which were reflected in the literary monuments of the 16th–17th centuries. The aim of modern judges in the process is to decide whether the actions of the defendants are not contrary to the law. The processes described in both Old Russian stories are disputes between two applicants for property. In both cases, the judges decide cases, focusing on the righteousness or sinfulness of the parties more than the evidence submitted.

Keywords: mentality, sinner, righteous man, court, "The Tale of Yersh Yershovich", "The Tale of Peter, Prince of Ordynsky".

Древнерусская литература сохранила для нас рассказы о двух судах за Ростовское озеро – в «Повести о Петре, царевиче Ордынском» XV в. и в «Повести о Ерше Ершовиче» XVII столетия.

Сходных черт, помимо появления в Ростовской земле (во втором случае – гипотетического и крайне сомнительного) у этих

произведений нет – они возникли в разное время и имеют очень разные источники (в первом случае – местная монастырская легенда, во втором – пародия на деловую переписку). Единственное, что объединяет их,— тема судебного спора за один и тот же предмет (что обусловливает и одинаковую логику судебного разбирательства). Кроме того, ни в «Повести о Петре», ни в «Повести о Ерше» содержание не исчерпывается одним только судом. Внимание авторов рассеяно с судебной процедуры и на другие предметы, а это дает нам возможность понаблюдать судебную логику русичей, так сказать, в непринужденной обстановке.

«Повесть о Петре Ордынском»: «земли от езера сего»

Итак, повесть XV в. рассказывает о судебном споре, который начался с возмущения городских рыбаков, усомнившихся в том, имеют ли право рыбаки обители ловить рыбу в Ростовском озере: «Аще петровьстии ловци не престануть ловити, то езеро наше будеть пусто» [2, с. 32]. Однако предмет спора тут же чуть-чуть меняется, и тяжба о праве на лов становится спором о границе владений, когда правнуки первого собственника заявляют внукам одаренного им: «Дѣдъ вашь грамоты взя у прародитель наших на мѣсто монастыря вашего и рубежи землям его, а езеро есть наше» [2, с. 32].

До этого, в ходе довольно обстоятельного повествования, автор рассказывает читателям о происхождении монастырского надела и этих самых пресловутых грамот. Доказательств относительно происхождений и того, и другого – в преизбытке. Сначала повествуется о выделении участка:

«И повелѣ князь изврещи вервь от воды до ворот и от ворот до угла, от угла возле езеро – се мѣсто великое. Петръ же рече: “Да повелиши, князь, ровъ копати, якоже в Ордѣ бываеть, да не будет погибениа мѣсту тому”.<…> и гражане… в той час ископаша ровъ, *иже есть донынѣ*» [2, с. 28].

Затем рассказывается о происхождении документов на него:

«И повеле князь пред владыкою писати грамоты множество земель от езера, воды и лесы, яже суть и донынѣ» [2, с. 30]. И о подтверждении этих документов потомками первого правообладателя: «Пришед же посолъ царевъ в Ростов и, възревъ грамоты Петровы и стараго князя, и суди их. И положи рубежы землям по грамотамъ стараго князя и оправи Петрова сына и давъ ему грамоту съ златою печатию» [2, с. 30].

В этом повествовании все очень гладко и законно, даже избыточно. Непонятно только одно: даже если границы озера со временем менялись так, что часть выделенного праведному Петру участка оказалась под водой, какое право это дает рыбакам его потомков ловить там рыбу?

В итоге пришедший из Орды царский посол принимает решение, которое отчасти напоминает логику рассуждений его коллеги из гораздо более поздней смеховой повести – судьи Шемяки: «Не лож ли суть грамоты сия купля? Ваша ли есть вода, есть ли под нею земля? Можете ли воду сняти съ земли тоя?» [2, с. 34]. На основе этого выносится совсем уж произвольное решение: если воду с земли снять нельзя, то и рыбу ловить в ней можно. Однако составителю совершенно не сатирического, а, напротив, благочестивого повествования такое решение забавным отнюдь не кажется.

Чем же руководствуется судья?

«Род татаръскы, кость не наша», или насколько важно понравиться судье?

По ходу повествования автор достаточно много внимания уделяет, так сказать, личностям участников процесса. Невольный виновник судебного разбирательства Петр выглядит у него человеком праведным не только по делам веры, но и в быту: «Бяху бо Петр ови сладци отвѣти и добрыа обычая въ всемъ» [2, с. 30]. Благочестивыми были и его внуки – они украшали икону Богородицы и устраивали клиру пиры, чтобы помянуть родителей: «Внукъ же Петров, именемъ Юрие, якоже на выче у родитель своих честь творити святей Госпоже Богородице в Ростовѣ, и гривны на ню възлагати, и пированиа владыкамъ и клиросу и собору церковному и праздникомъ святых апостолъ Петра и Павла и памяти ради, и творити родитель и прародитель и вѣчнаа их память по вся лѣта» [2, с. 32].

А вот потомки старого князя, напротив, изображены людьми неблагочестивыми – они с пренебрежением относились к братанию предков, да к тому же завидовали той чести, которой потомки Петра пользовались в Орде. Как же вели себя эти благочестивые люди, находясь, так сказать, в судебном процессе?

Как только умирает Петр (а с момента, когда мертвы все участники первоначальной договоренности, согласно древнерусскому праву, можно было считать расторгнутым, так называемый «веч-

ный» договор), его сын очень осмотрительно предпринимает путешествие в Орду: «Сынъ же Петровъ шедвъ Орду». Надо понимать, что ордынцы в это время – верховная власть на Руси.

Далее законопослушный Юрий демонстрирует в Орде свой высокий статус: «Там он сказася брата царева внукъ», – и обрадованные родственники выправляют ему царского посла, который и подтверждает прежние грамоты на владение имуществом: «Възрадовашася дяди, и посолъ у царя исправиша ему» [2, с. 30]. Как видим, главное – оказаться «своим» для представителей власти, и все судебные вопросы решаются гораздо легче.

Такое же путешествие, описанное автором теми же словами, дословно, позже предпримет и внук Петра, Игнат. Получается, что решение по делу потомков Петра принимает судья, заранее симпатизирующий одной из сторон, причем настолько, что другая сторона его боится: «И бысть боязнь княземъ царева посла» [2, с. 32–34]. Впрочем, поскольку судья здесь, руководствуясь своими соображениями, все же наказывает неправедных и награждает праведных, в процессуальные тонкости автор углубляться не склонен.

«Повесть о Ерше»: «А родомъ есъми аз и стариншей человѣкъ»

Повесть о Ерше. Прошло два века, и воды непредсказуемого Ростовского озера вновь составляют предмет спора. На сей раз перед нами – пародия на делопроизводство, но, заставив судиться за воды озера рыб, саму логику процесса автор, похоже, оставляет неизменной. Вот только современному читателю логика кажется несколько странной.

– «Жалоба… на вора, на разбойника, на ябѣдника, на обманщика <…>, на худово недоброво человѣка» [1, с. 176].

– «Яз буду искать безчестия своего, и назвали мѣня худым человѣком, а родомъ есъми аз и стариншей человекъ, детишка боярские» [1, с. 177], «А я, господа, <…> ни чмутъ, ни вор, ни тать и не разбойникъ, а полишнаго у мѣня никакова не вынимывали, <…> а следомъ ко мне не прихаживали и напраслины никакой не плачивалъ. Человѣкъ я доброй, знаютъ меня на Москве князи и бояря, и дети боярские» [1, с. 177].

В какой-то момент кажется, что участники процесса вообще забыли, о чем они спорят. Зато все упоенно устанавливают, что, заселяясь в Ростовское озеро, Ерш «назвался крестьянином» и что жалуются на него крестьяне же.

Потом из набора преувеличенных эпитетов (судебные ходатайства тогда писались как челобитные – со всеми эмоциями – вдруг да разжалобят строгого судью?) выплывает все-таки суть дела – то ли имущественный спор, то ли разбой: «Крестиан ваших перебили и переграбили <…> и озером завладѣли насильствомъ» [1, с. 177].

И, наконец, почти случайно, стороны вспоминают о документах: «есть ли у нево, Ерша, на то ростовское озеро какое письмо или какие даные, или крепости какие-нибуть?» [1, с. 178].

Позже выясняется: у истцов документы тоже не сохранились: «Пути де у насъ и даные утерялися» [1, с. 178]. И дальше процесс превращается в соревнование «слово против слова», где судья пытается выяснить, чье свидетельство надежнее, практически основываясь на репутации участников. То есть начали «за имущество», а продолжили – про характеристики сторон.

Тогда поручители Сельдь и Лодуга рассказывают, у кого именно популярен «на Москве» Ерш: «Знаютъ Ерша на Москвѣ бражники и голыши и всякие люди, которым не сойдетца купить добърые рыбы» [1, с. 178].

Роковыми же оказываются для Ерша свидетельства двух воевод – Осетра и Сома, причем один из них в нынешнем разбирательстве сам выступает судьей, а второй – окольничьим. Первого Ерш когда-то обманом отговорил идти в Ростовское озеро, а над братом второго, попавшим в сеть, посмеялся. То есть искали аргументы далеко, а нашли в собственной памяти.

Из этих доказательств судьи делают вывод, что Ерш – «ведомый воръ», и постановляют… выдать его оппонентам грамоты на владение Ростовским озером.

Выводы

Две рассмотренные повести в древности никогда не воспринимались как цикл, не упоминают их вместе и современные исследователи. Тем не менее, их многое связывает.

Менялись эпохи, исторические обстоятельства на Руси. Судебная власть от ордынских послов перешла к городским воеводам, а вот логика средневековых судий, похоже, осталась прежней.

Имущественные споры разбирали, весьма серьезно «взирая на лица». Если документов по сути спора не хватало или если они не отражали сполна его предмет, на благосклонность судий мог

рассчитывать либо человек, которого судья почему-либо мог считать «своим», либо человек с безупречной репутацией. А уж для строптивца, который однажды в чем-либо перешел судье дорогу, ввязываться в разбирательство и вовсе было краем легкомыслия.

Правда, у подобной судебной прямолинейности была и обратная сторона. Добросовестные ответчики, как правило, и авторами воспринимались как «люди добрые, праведные», а недобросовестные – и по жизни оказывались «ворами, плутами и обманщиками», так что даже несколько произвольное судебное решение, как правило, попадало в точку, а присудить праведникам немного лишнего проблемой не казалось.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. «Повесть о Ерше Ершовиче» // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. – М., 1989. Книга вторая. Вып. 11. – С. 176–182.
2. Повесть о Петре, царевиче Ордынском // Памятники литературы Древней Руси. Конец XV – первая половина XVI века. – Москва, 1984. Вып. 6. – С. 20–38.

Об авторе / About author

Дарья Сергеевна Менделеева – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
E-mail: Delta1974@list.ru

Daria S. Mendeleeva – PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
E-mail: Delta1974@list.ru

DOI: 10.23681/500010

Н. Н. Бедина

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ В ПРИТЧЕВОМ ХРОНОТОПЕ «ПОВЕСТИ О ГОРЕ-ЗЛОЧАСТИИ»

Аннотация: «Повесть о Горе-Злочастии» осмысляется как религиозно-философское сочинение, представляющее собой оригинальную переработку сюжетной модели притчи о блудном сыне. В сюжетно разработанном повествовании об индивидуальной человеческой судьбе, в образах понятных и, видимо, актуальных для Руси XVII в., автор Повести точно и полно изложил основные вопросы православной антропологии и сотериологии. Повествование, параллельное ветхозаветному сюжету о грехопадении первых людей, заканчивается констатацией изменения, «замутнения» природы человека вследствие грехопадения, далее исследуется жизнь в стране чужой, дальней – земная природа изгнанного из рая человечества. Одним из ключевых вопросов здесь является вопрос о природе зла. Семантическим ключом ко второй части Повести служат слова притчи о блудном сыне: «брат твой сей был мертв и ожил» (Лк. 15: 32). Библейские параллели в осмыслении пути героя в пространстве земного существования сочетаются с архаико-фольклорными маркерами мира смерти как обратного отражения мира живых. Переезд героя через реку из «чужой страны» на «свою сторону» после покаянной «напевочки» и уход его в монастырь (в «попечение о смерти») приобретают в притчевом хронотопе Повести дополнительные эсхатологические коннотации.

Ключевые слова: притча, хронотоп, христианская антропология, сотериология, эсхатология.

N.N. Bedina

ESCHATOLOGICAL CONTENTSIN THE PARABOLIC CHRONOTOPE OF “THE TALE OF WOE AND MISFORTUNE”

Abstract: The study conceptualizes “A tale of Gore-Zlochastye” as a religious-philosophical essay, which makes for peculiar revision of

the parable of the prodigal son`s narrative model. Using the well-developed plot-based narrative about the individual man's destiny, and the images, clear and, apparently, relevant for the Russia of the 17th century, the author of the Tale expounded accurately and completely main issues of the Orthodox anthropology and soteriology. The narrative, parallel to the passage about the Fall of Adam and Eve, ends with a statement of the change and «obscuring» of human nature as a consequence of the fall. Then the text elaborates on the life in a "foreign country", that is the nature of the mankind expelled from Paradise. One of the key issues here is the nature of the evil. Semantic key to the second part of the Tale are the words from the parable of prodigal son: "thy brother was dead and is alive again" (Luke 15: 32). The conceptualization of the hero's way in a "foreign country" combines the Biblical parallels with archaic and folk markers indicating the death world like the reverse reflection of the living. The crossing of the river from the "foreign country" to the "home side" after a penitential "tune" and his retiring to the monastery (as "a care about the death") receive additional eschatological connotations in the parabolic chronotope of the text.

Keywords: parable, chronotope, Christian anthropology, soteriology, eschatology.

Путь к спасению, как центральная проблема христианской средневековой культуры, становится одной из основных религиозно-философских проблем «Повести о Горе-Злочастии, какъ Горе-Злочастие довело Молотцаво иноческий чинъ» – выдающегося произведения XVII в. Пафос текста определен всей предыдущей древнерусской традицией. Повесть представляет собой оригинальную переработку сюжетной модели притчи о блудном сыне [11].

Молодец Повести, подобно младшему сыну евангельской притчи, вступает на путь самоутверждения. Он покидает родительский Дом, растрачивает свое «имение» и попадает под власть беса (Горя-Злочастия), который в конце концов заставляет героя поклониться ему «до сыры земли». Противостоять власти Горя герой может только после обретения истинного смирения, выраженного в Повести преодолением Молодцем ложного стыда неудачника и решением вернуться к родителям. Толчком к выбору нового, «спасенного» пути для Молодца стало воспоминание о матери. Напевая материнскую песню, где с помощью символического мотива одевания дитя

в «драгие порты»[1] передается совершенство «новосозданного человека» и изначальная любовь, связывающая Божие творение с Творцом. Молодец выбирает путь возвращения, требующий напряжения всех душевных сил и приводящий героя в монастырь – Дом Божий.

Повесть представляет собой синтез книжной и фольклорной традиций[2]. Взаимосвязь разных жанровых форм, соединение догматических рассуждений и духовного наставления с занимательным рассказом является здесь, говоря словами К. К. Акентьева, «выражением различных и вместе с тем дополняющих друг друга сторон духовного опыта, осуществляющегося в многомерном смысловом пространстве человеческого существования» [24, с. XV]. Вместе с тем справедливо, на наш взгляд, утверждение Н. А. Баклановой о доминировании в тексте, прежде всего, книжной традиции [3; 21].

Еще Д. С. Лихачев, говоря о соединении в сюжете символических и бытовых элементов, показал притчевый характер произведения: «Рождение молодца рассматривается здесь как обобщенный образ «рождения человеческого, а вся последующая жизнь молодца <...> могла бы быть определена как «жизнь человеческая» вообще» [18, с. 26]. Текст Повести соответствует основным характеристикам жанра притчи: двуплановость повествования, достоверность и развернутость фабульного плана наряду с подчиненностью произведения на всех его уровнях философскому замыслу автора (т. е. построение произведения как доказательства определенной идеи), наличие разработанной системы символов, сжатость художественного пространства и условность времени [16].

Однако содержание этой притчи, на наш взгляд, не исчерпывается изображением «злострадания» человеческого рода (Д. С. Лихачев, А. С. Демин) или утверждением вечных нравственных ценностей: «…нельзя убить, нельзя пренебречь матерью, нельзя не только служить злой силе, но даже и давать согласие служить ей» (Н. С. Демкова). Осмысление книжной основы текста позволяет выявить, как в сюжетно разработанном повествова-

---

[1] Первым образным воплощением последствий грехопадения в Повести становится переодевание в «гунку кабацкую».

[2] Вопрос о связи текста Повести с различными жанрами и конкретными памятниками фольклора и книжной культуры изучается в отечественной науке начиная с XIX в. [4, с. 605–606; 5, с. 397; 1, с. 54–96; 26; 11; 12; 3; 32 и др.].

нии об индивидуальной человеческой судьбе, в образах понятных и, видимо, актуальных для Руси XVII в., автор Повести точно и полно изложил основные вопросы православной антропологии.

Предлагая оригинальную переработку сюжетной модели евангельской притчи о блудном сыне, автор усложняет эту модель, удваивая мотив падения героя, а также проводя параллель с сюжетом Книги Бытия о творении мира и человека, о грехопадении первых людей и его последствиях. В святоотеческой традиции евангельская притча истолкована как исключительно нравственное поучение о покаянии и прощении[1] [28, с. 952–955; 29, с. 411]. Повесть же в результате наложения двух сюжетных схем в притчевой форме отражает, на наш взгляд, догматическое учение Православной Церкви о природе человека и его назначении в эсхатологическом контексте. Имея в виду внутреннее единство православного учения о человеке, нам представляется возможным и продуктивным в обосновании интерпретации текста XVII в. опираться на сочинения не только Отцов Церкви, но и св. Игнатия Брянчанинова, св. Иоанна Кронштадтского, В. В. Зеньковского и других философов XIX–XX вв., чья мысль развивалась в русле православной традиции.

Отправным пунктом для развития философской идеи (именно идеи, а не сюжета), в Повести служит рассказ Введения о грехопадении первых людей. По верному замечанию Ю. М. Лотмана, в средневековой культуре «каждое новое событие... не есть нечто отдельное от “первого” его прообраза – оно лишь представляет обновление и рост этого вечного “столбового” события» [19, с. 354]. Поэтому и весь сюжет Повести ученый представляет как «обновление» исходного греха человека. Вместе с тем сюжет об изгнании Адама и Евы из рая не только служит иллюстрацией («так уже было») с ситуации другого времени, в результате чего поступки литературного героя XVII в. получают вневременное значение [19, с. 354–358], но дает ключ к пониманию человеческой природы, причин зла и греха в человеке и в мире.

В. В. Зеньковский определяет идею первородного греха как основную христианскую идею в области антропологии:

[1] Ср. Феофилакт Болгарский: «Небезызвестно мне, что некоторые разумели под старшим сыном ангелов, а под младшим природу человеческую, возмутившуюся и не покорившуюся данной заповеди. Другие разумели под старшим израильтян, а под младшим язычников. Но истинно то, что мы сейчас сказали, именно: что старший сын представляет собой лицо праведных, а младший сын — грешников и раскаивающихся…».

«Грехопадение прародителей получило метафизическое значение, распространившись на всю природу» [13, с. 193]. Грех разрушил существовавшую до него гармонию всех душевных сил человека, душа стала находиться в постоянной борьбе с самой собой. Зло и смерть вошли в мир. Человек «отпал от древа жизни, то есть от любви Божией», как говорит преподобный Исаак Сирин [20, с. 91]. «Умертвилась душа Адама, – пишет св. Григорий Палама, – преслушанием разлучившись от Бога: ибо телом он прожил после того (падения) до девятисот тридцати лет. Но смерть, постигшая, по причине преслушания, душу, не только соделывает непотребною душу и наводит проклятие на человека, но и самое тело, подвергнув его многим немощам, многим недугам и тлению, наконец, предает смерти» [14]. Зло, вошедшее в мир через замутнение духа у прародителей вследствие искушения, тем самым подчинило и всю природу «рабству тления».

Первородный грех, живущий в каждом человеке в силу единосущия человечества, проявляет себя как всеобщая склонность людей к греховным поступкам.

Ино зло племя человѣческо,
вначалѣ пошло непокорливо,
ко отцову учению зазорчиво,
к своей матери непокорливо
и к совѣтному другу обманчиво.
А се роди пошли слабы, добру божливи,
а на безумие обратилися
и учели жить в суѣте и внеправдѣ,
в перечине великое,
а прямое смирение отринули[1], —

так характеризует автор Повести человечество, уже поврежденное грехом. Однако тема первородного греха на этом в Повести не исчерпывается. Как пишет А. М. Панченко, до того момента,

[1] Здесь и далее текст цит. по: [23]. *Л.* И. Алехина предлагает другой вариант текстологической правки этого отрывка:
А се роди пошли слабы,
До ору божливи,
а на безумие обратилися
и учели жить в суете,
и в правде верчение великое,
а прямое смирение отринули… [2].

как Молодец попадает на пир, автор «создает два параллельных и подобных ряда событий – ветхозаветных, с одной стороны, и современных ему, взятых из русской действительности – с другой» [22, с. 396]. Собственно Притчевое повествование о Молодце дает более полную интерпретацию факта грехопадения, чем вступление, призванное, видимо, лишь обозначить тему, «заложить фундамент» произведения.

Бог сотворил человека по образу и подобию Своему. «Следовательно, – пишет св. Игнатий Брянчанинов, – сотворил его совершенным образом Своим. Человек был отпечатком Божества не только по существу своему, но и по нравственным качествам – по премудрости, по благости, по нравственной чистоте, по постоянству в добре» [14, с. 22]. То есть, несмотря на свою ограниченность, человек был совершенен.

Будетъ молодецъ уже в разумѣ, въ беззлобии,
и возлюбили его отецъ и мать..., —

эта первая характеристика Молодца описывает гармонию природы новосозданного человека, однако почти сразу после этого герой получает совершенно иную оценку:

Молодец был в то время се мал и глупъ,
не в полномъ разумѣ и несовершен разумомъ.

Этот, казалось бы, алогизм[2] в свете учения Отцов Церкви перестает быть таковым: человек сотворен совершенным, но силы его ограничены. Только путем духовного делания (ему предоставлено было возделывать и хранить рай (Быт. 2: 15), т. е. прежде всего через Божие творение познавать Божественное величие и благодать) «человек-тварь соделывается причастником Божественного естества. Человек, достигший такого состояния, называется богом по благодати» [14, с. 22]. Новосозданные же люди не были еще утверждены в состоянии святости, и познание зла, греха было для них еще гибельным. «Познание

[2] А. С. Демин толкует его как один из примеров проявления в тексте Повести барочного скептицизма: «Автор повести, по-видимому, исходил из пессимистического, даже трагичного представления о том, что все хорошее всегда подпорчено. В этой связи знаменательна противоречивость деталей в целом ряде эпизодов памятника (по принципу: от хорошего все приходит к плохому)» [10, с. 738].

это хранилось, отлагалось, может быть, для усовершившихся деланием и хранением рая, – для новосозданных оно было преждевременно и смертоносно» [14, с. 49]. Однако Молодец не признает свою ограниченность и, может быть, как раз в силу своей ограниченности решает, что уже способен жить по своему разуму, подобно младшему сыну в евангельской притче.

Сотворив человека по образу и подобию Своему, Бог даровал ему свободу. Человек же обращает ее себе во зло, подразумевая под свободой своеволие: Молодец хочет «жити, как ему любо» («хочу по своей глупой воле пожить», по формуле «Человека из подполья»). Так же как в притче о блудном сыне, сначала совершилось внутреннее отпадение Молодца от родительской опеки, а за ним последовало и внешнее нарушение отеческой заповеди. В толковании евангельской притчи о. Григорий Дьяченко пишет: «Когда ищут себе свободы, значит, тяготятся быть под властью Божиею. Гордость оскорбляется чужою властию» [8, с. 297]. И Молодцу «своему отцу стыдно покоритися и матери поклонитися». Первородный грех есть не просто вкушение от запрещенного древа (в Повести «питья пьяные»), а противодействие твари воли Творца и попытка человека, исключая духовное делание, сделаться равным Богу [«будете как боги» – говорит змей-искуситель (Быт. 3: 4–5)]. Сущность грехопадения заключалась в ложном самоопределении, самоутверждении. «Иллюзия самообожествления разрешилась в самообман, – пишет еп. Гурий (Степанов), – но самоопределение по идеалу собственной самости, по самоутверждению (во имя личного я, а не Бога) осталось и вошло в природу человечества как наследственный, принимаемый за истинный <...> образ самоопределения» [9, с. 19]. После своего падения Молодец сетует:

«какъ не стало деньги, ни полуденьги,
такъ не стало ни друга, не полдруга;
род и племя отчитаются,
всѣ друзи прочь отпираются», —

и все его стремления пока ограничиваются желанием вернуть «милых друговъ», чтобы вновь «честь его яко рѣка текла».

Дьявол передал свой грех гордыни обольщенному человеку, стремящийся к самоутверждению человек «соделался сообщником диавола и пленником его» [14, с. 59].

«А хто родителей своих на добро учения не слушает,
того выучю я, Горе злочастное,
не к любому он учнетъупадывать,
и учнетъ он недругу покарятися», —

говорит впоследствии Молодцу Горе-Злочастие: своеволие оборачивается «рабством многим господам», служением многоликому греху – в Повести то другу, брату названому, который «прелстил его (Молодца) рѣчми прелесными», то Горю-Злочастию, которому Молодец покорился, «поклонился до сыры земли».

Еп. Гурий пишет: «Осознав свое убожество, человек мог бы раскаяться в совершенном им нарушении заповеди и просить у всеблагого Бога прощения. Через это раскаяние в содеянном и несомненное получение прощения от Бога человек мог бы восстановить нарушенное равновесие и начать прежний порядок Богом установленной жизни...» [9, с. 20]. Однако праотцы не приносят покаяния и стараются оправдать себя обвинением самого Бога. Не берет на себя ответственность за случившееся и Молодец:

Стоя молодец закручинился,
Самъ говоритъ таково слово:
«Житие мнѣ Богъ дал великое,
ясти-кушати стало нечево!»

Внутреннего переворота, очищения не произошло, и Молодец, утвердившись в своем грехе, уходит в страну «чюжу, далну, незнаему». Его последующий рассказ о своей судьбе очень напоминает заключительные слова вступления о наказании изгнанного из рая человечества, что еще раз подтверждает притчевый характер истории Молодца:

Вступление	***Рассказ Молодца***
Ино зло племя человѣческо, в начале пошло непо-корливо, ко отцову учению зазорчиво...	ослушался язъ отца своего и матери, благословение мнѣ от них миновалося;
И за то на них Господь Богъ разгневался, положил ихъ в напасти великия и срамныя позоры немѣрныя, злую немѣрную наготу и босоту, и бесконечную нищету...	Господь Богъ на меня разгневался и на мою бѣдность великия многия скорби неисцѣльныя и печали неутешныя, скудость и недостатки и нищета послѣдняя.

К этому описанию Молодец добавляет важное с точки зрения толкования притчи замечание:

Все имение и взоры у мене изменилися,
отечество мое потерялося...

Молодец растерял божественные дары, как расточивший свое имение блудный сын. Имение, по учению Отцов Церкви, это прежде всего разумность, которой подчиняется и свобода [29]. «Вообразивъ моихъ страстей безобразие, любосластными стремленьми погубихъ ума красоту», – говорит св. Андрей Критский в Великом покаянном Каноне [15, с. 19]. Имение – это способность осознать свое подлинное положение в мире и сыновнее отношение к Богу, это направляемый Святым Духом разум, стремящийся к соединению с Божественной Истиной (ср.: тропарь на Рождество Христово: «Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума»). В соответствие со словами апостола Павла о том, что должно «иметь Бога в разуме» (Рим. 1: 28), в родительских наставлениях Молодцу троекратно повторяется тема мудрости и разума («Не боися мудра, боися глупа»). Молодец, подобно блудному сыну, «есть образ людей, которые, получив от Отца все нужное к животу и к благочестию, отрицают Бога и внушений Божественного откровения. Ум их совершенно объюродивает, <…> и теряет всякое понятие об истине» [8, с. 297]. Однако, несмотря на смешение души человеческой и греха, оба имеют «собственное при себе естество». Под влиянием греха человек исказил свою божественную природу (утратил подобие Божие), но сохранил в себе Образ Божий. Символическая картина утраты подобия Божия представлена в Повести с помощью традиционного мотива переодевания:

от сна молодецъ пробуждаетца,
в тѣ поры молодецъ озирается,
а что сняты с него драгие порты,
чары и чулочки – все поснимано <…>
И вставал молодец на **бѣлыи** ноги,
Учалъ молодецъ наряжатися:
обувал он лапотки,
надевал он гунку кабацкую,
покрывал он свое **тѣло бѣлое**,
умывал он лице **свое бѣлое**.

(ср. в Великом покаянном Каноне Андрея Критского: «Раздрахъ ныне одежду мою первую, иже ми изтка Зиждитель изначала, и оттуду лежу нагъ. Облекохся в раздранную ризу, юже изтка ми змий советом, и стыжуся» [15, с. 20]). Человек после грехопадения несет в себе два различных начала: с одной стороны, Образ Божий, «творческие искания добра и правды», а с другой – греховное начало, паразитирующее на всем светлом и творческом, что рождается в человеческой душе, искажая или разрушая ее движения [13, с. 265]. В душе Молодца развертывается постоянная борьба добра и зла: он, «человек раздвоенный» (по определению А. М. Панченко), мучится своим падением. «Невидимая брань» в душе человека есть результат разрушения первозданной гармонии его природы, но она же – залог его спасения, так как только «употребляющие усилия» могут «восхитить Царство Божие» (Мф. 3: 12.). Констатацией изменения, «замутнения» природы человека вследствие грехопадения, заканчивается повествование параллельное ветхозаветному сюжету. Далее исследуется жизнь в стране чужой, дальней – земная природа изгнанного из рая человечества. Проблема спасения (возвращения) человека и человечества является центральной религиозно-философской проблемой второй части Повести. Семантическим ключом к ней, вероятно, служат слова притчи о блудном сыне: «брат твой сей **был мертв и ожил**, пропадал и нашелся» (Лк. 15: 32).

Путь Молодца в дальней стране – это путь в «царстве тления», где сильны Горе-Злочастие и «сродники» его. Поэтому, с одной стороны, одним из ключевых вопросов второй части Повести является вопрос о природе зла. Уже из вступления ясно, что суть зла – отход от Бога (от Блага). «Удалившись и отступивши от Бога, – пишет, Бл. Феофилакт Болгарский, – мы делаем и терпим всевозможное зло, по словам: «вот удаляющие себя от Тебя гибнут» (Пс. 72: 27)» [29, с. 405]. Предоставленный собственному ограниченному разуму и естеству, зараженному злом, Молодец проявляет появившуюся в природе человека склонность к греху:

И по грѣхомъ молотцу
и по Божию попущению,
а по дѣиству дияволю, –
пред любовными своими гостми и други
и назваными браты похвалился.
А всегда гнило слово похвалное,
похвала живетъ человѣку пагуба.

Молодец вновь оказывается сопричастен дьявольскому греху, в результате чего попадает под власть Горя-Злочастия. Этот образ довольно точно воплощает православные представления о духах лукавых[1]. Через «врата» грехопадения человек впустил в свою душу зло, и, говоря словами св. Игнатия Брянчанинова, «дьяволу попущено, как приобретшему право добровольным покорением ему человеков, наветовать (клеветать, досаждать, соблазнять) семя жены во время его земного странствования, блюсти его пяту» [14, с. 54]. Так «блюдет пяту» Молодца Горе-Злочастие:

«Не на час я к тебѣ, Горе злочастное, привязалося,
хошь до смерти с тобою помучуся...
Хотя кинся во птицы воздушныя,
хотя в синее море ты поидешь рыбою,
а я с тобою поиду под руку под правую».

Душа и грех смешались между собою. «Лукавые помыслы и мечтания, – говорит св. Макарий Великий, – так тонко и хитро действуют в душе, что ей представляются они как бы рождающимися в ней самой, а отнюдь не действием чуждого ей злого духа, вместе и действующего, и желающего оставаться непримеченным» [14, с. 58]. В этом отношении Горе, искушающее Молодца во сне, т. е. через его же сознание, является как бы двойником героя. Однако образ Горя, на наш взгляд, не является персонификацией ни «злой, бесталанной» судьбы Молодца, ни некого безличного зла в человеческой природе, то есть не является художественным приемом, имеющем место в литературе Нового времени. Горе и его «сродники» суть бесы, стремящиеся посмеяться над человеком как тварью Божией и подвергнуть его вечным мучениям и смерти:

Пошелъ молодец в море рыбою,
а Горе за ним с щастыми неводами,
еще Горе злочастное **насмѣялося**:
«Быть тебѣ, рыбонке, у бережку уловленнои,
быть тебѣ да и съѣденои,
умереть будетъ напрасною смертию».

[1] О различных существующих в науке трактовках образа Горя см. в работе С. А. Охтень [21, с. 130–131]. Сама исследовательница интерпретирует этот образ одновременно как воплощение христианских представлений о грехе и как «обязательный элемент архетипической модели» обряда инициации (антагониста героя).

Как отмечают исследователи, на протяжении всей Повести Молодец нарушает все новые заповеди: «в эпоху падения всех запретов добрый молодец сам определяет границы своей свободы» [11, с. 142]. Чем дальше герой проявляет свою свободу, тем ниже он падает, тем сильнее над ним власть беса. Сначала Горе является Молодцу во сне, но не убеждает его, затем – в образе архангела Гавриила, и «тому сну молодецъ повѣровал». Когда, наконец, проявление своеволия и неверия достигает наивысшей точки (Молодец в отчаянии решается на самоубийство), Горе открыто является герою и заставляет поклониться себе «досыры земли», т. е. признать над собой его (Горя) полную власть.

Апостол Павел называет всякого человека храмом: «Вы есте церкви Бога Жива» (2 Кор. 6). Как пишет св. Игнатий Брянчанинов, «человек не может не быть тем, чем он создан» [14, с. 10], поэтому человек есть дом, никогда не пустующий. Кто же не хочет быть храмом Божиим, тот становится вместилищем греха. Чем дольше отсутствует «хозяин дома», тем больше дом приходит в запустение, тем свободнее властвуют в нем бесы.

Ложь и прельщение использует змей (в Повести – «мил надежен другъ») в искушении прародителей, «ибо нет в нем истины <…> ибо он лжец и отец лжи» (Ин. 8: 44), теми же средствами действует Горе. Явившись Молодцу в образе архангела Гавриила, оно не только оклеветало невесту Молодца и посеяло сомнение в благости родительских заповедей, лжеархангел исказил само понятие святости. В результате подмены понятий возникает своеобразная пародия на слова Иисуса Христа «не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкопывают и крадут», в которой сознательно опущено «но собирайте себе сокровища на небе...» (Мф. 6: 19–20):

«Али тебѣ, молодец, невѣдома
нагота и босота безмѣрная,
легота, безпроторица великая?
На себя что купить, то проторится,
а ты, удал молодецъ, и так живешъ».

В монологе Горя не просто «отразилась разудалая, бесшабашная философия героев “смеховой культуры”, для которых корчма – дом родной, а пьянство – единственная радость» [22, с. 397], он приравнивает аскетический подвиг к пассивному и духовно расслабленному бездействию, «бражников» к святым:

«Да не бьютъ, не мучатъ нагих-босых
и из раю нагихъ-босых не выгонятъ,
а с тово свѣту сюды не вытепутъ,
да никто к нему не привяжется...».

С другой стороны, как справедливо, на наш взгляд, пишет С. А. Охтень, хронотоп Повести определен архетипической моделью мира и архетипической сюжетной схемой путешествия Молодца из пространства жизни в пространство смерти, а затем обратно в «спасительное место» [21, с. 103–131]. Использование архаической сюжетной схемы, восходящей к обряду инициации, связывает Повесть с ранней домонгольской книжной традицией (ср. «Повесть об ослеплении Василька Теребовльского» и «Слово о полку Игореве» [30, с. 162–175]) как мотивной структурой: преступание через предупреждение, принятие символической смерти, «выкликание» героя из мира смерти женщиной и возвращение, сопровождающееся пространственным переходом через водную преграду, – так и методом освоения христианским книжником архаической мотивной структуры. Сопоставление с текстами домонгольской культуры может помочь в интерпретации сюжета повести XVII в. и характера осмысления в ней притчи о блудном сыне.

Во всех трех произведениях архаический мотив путешествия *туда-и-обратно* осмысляется с позиции христианской идеи смирения как основы спасения человека. «Языком пространства говорится о внутренних изменениях героя» [21, с. 131], т. е. о поисках и обретении истинного спасительного смирения [7, с. 24–33]. Во всех текстах библейские параллели в осмыслении этого путешествия сочетаются с архаико-фольклорными маркерами мира смерти. В «Слове о полку Игореве» это, прежде всего, символические цветовые образы и образы природы [31; 6], в «Повести об ослеплении Василька Теребовльского» – локус бани, в которой совершается преступление, и троекратный повтор «бысть яко и мертвъ». В «Повести о Горе-Злочастии» – использование архаического представления о мире мертвых как об обратном отражении мира живых, но в логике евангельской притчи. Это отражение имеет смысл нравственного искажения. Поэтому бес здесь является в образе архангела, философия «гулящих людей» занимает место евангельской проповеди нетяжательства, бражники – вместо святых, кабак – вместо

храма[1]. Принцип смехового «выворачивания» мира в тексте, ориентированном на библейскую традицию, где, безусловно, доминирует серьезное дидактическое начало, не выполняет своей фольклорной жизнеутверждающей функции[2]. Здесь «смех Горя – это кощунственный смех беса» [21, с. 130], маркер мира смерти.

В пространстве смерти герой встречается не только с *лжеархангелом*, но и со *лжепророками*. Н. С. Демкова, имея в виду встречу Молодца на пиру с «людьми добрыми» и его временное возвышение, отмечает, что в сравнении с евангельской притчей в Повести значительно усложняется путь героя к покаянию. «Ошибка, совершенная (героем) в начале пути, становится завязкой всех дальнейших злоключений (по пословице “Коготок увяз – всей птичке пропасть”)» [11, с. 141]. В основе последующего повествования лежит не столько развитие психологически и художественно обусловленного сюжета, сколько ход теоретической мысли автора Повести. Хронотоп притчи предполагает экспериментальность обстоятельств, обстановку «лабораторной площадки» [17]. Автор исследует два четко разграниченных способа человеческого бытия, две системы жизненных ценностей, связанных с ориентацией человека в мире. Воспоминания об утраченном рае, пусть и не вполне осознанные, не оставляют человечество, стремящееся вернуться в блаженное состояние райской гармонии. Однако одни нацелены на устроение земной жизни, забыв о покаянии и возвращении к Небу, на дальнейшее самоутверждение и упрочение состояния грехопадения. Другие, стремясь к Небу, земную жизнь считают «временем покаяния», а саму землю – «страной изгнания».

Противопоставление двух мировоззренческих установок (эвдемонического и сотериологического типов культуры) сначала понималось как противопоставление дохристианского и христианского миров. Неслучайно только в сцене последнего переодевания героя автор уточняет, что Молодца одевают в «порты крестьянские» (христианские). Сам же акт переодевания

---

[1] В этой системе координат обещание Горя Молодцу, что перевезут его за быструю реку, напоят и накормят «люди добры», подобно обещанию «надежного друга, названного брата» отвести Молодца к отцу и матери и не дает основание видеть в Горе соучастника будущего преображения (переодевания) Молодца.

[2] Ср. В. Я. Пропп: «В мировом фольклоре в этом ином царстве, в царстве мертвых, нельзя смеяться. Смех исключительная принадлежность жизни, смерть и смех несовместимы» [25, с. 81–123].

традиционно толкуется как внутреннее перерождение человека еще в притче о блудном сыне: священники (в притче – рабы отца) обращающегося одевают через крещение и учительное слово [29, с. 408]. Однако для русского автора XVII в., быть может, более актуальной стала оппозиция внутри христианской культуры.

Автор Повести не просто отвергает эвдемоническую концепцию земного существования человека как нечто чуждое себе, но исследует ее, применяя на практике. Казалось бы, Молодец на «чюжой стороне» достиг цели своего странствования: выслушав советы «добрыхъ людеи» и начав жить «от великого разума», герой «нажил живота болши старова». Однако его возвышение оказалось очень непродолжительным, а последовавшее за ним падение вскрывает несостоятельность выбранного пути. Несмотря на содержательную близость наставлений родителей и «добрых людей», в направленности системы ценностей тех и других имеет место существенное различие: в родительских заповедях конечной целью человеческих усилий является милость Божия: «да и тебѣ покрыетъ Богъ от всякого зла». Поучение же «добрыхъ людеи» заканчивается словами:

«... тебѣ будетъ честь и хваля великая.
Первое тебѣ люди отвѣдаютъ
и учнутъ тя чтить и жаловать
за твою правду великую,
за твое смирение и завѣжество,
и будут у тебя милыя други,
названыя братья надежныя», —

т. е. нравственная система направлена самоутверждение человека. Смирение – как основа спасения – отсутствует как в морально-дидактической установке «добрыхъ людеи», так и в самом герое, еще ослепленном мнимой свободой и надеющемся исправить положение и преодолеть грех только своими силами. Молодец, считающий себя совершителем своего спасения, т. е. по сути являющийся пока анти-христианином, попадает под власть Горя-Злочастия, «ибо всякий возвышающий сам себя унижен будет, а унижающий себя возвысится» (Лк. 14: 11).

Только после обретения истинного смирения, воплощенного в желании вернуться к родителям, герой может противостоять власти Горя, причем герой, одетый в «крестьянскую» одежду:

«Беспечална мати меня породила,
Гребешкомъ кудерцы розчесывала,
драгими порты меня одѣяла
и отшед под ручку посмотрила,
«хорошо ли мое чадо в драгих портах?
а **въ драгихъ портах чаду и цѣны нѣт**!»
<…>
Завѣчен я у своих родителей,
что мнѣ **быти бѣлешенку**,
а что **родился головенкою**!»
Услышали перевощики молодецкую напѣвочку,
перевезли молотца **за быстру рѣку**,
а не взели у него перевозного,
напоили, накормили люди добрыя,
сняли с него гунку кабацкую,
дали ему порты крестьянские.
Говорятъ молотцу люди добрыя:
«А что ты еси, доброй молодец,
ты поди на свою сторону,
к любымым честнымъ своимъ родителемъ,
ко отцу своему и к матери любимой,
простися ты с своими родители,
с отцемъ и материю,
возми от них благословение родителское!»
И оттуду **пошелъ молодецъ на свою сторону**.

Переодевание Молодца перевозчиками в догматическом плане, безусловно, важно, так как, по учению Отцов Церкви, одного покаяния для спасения человека было недостаточно: «Если бы прегрешение только было, а не последовало за ним тление, – говорит Афанасий Великий, – то прекрасно было бы покаяние, <…> так как покаяние прекращает грехи» [20, с. 188]. Однако только Богу-Слову надлежало тленное привести опять в нетленное через крестную смерть и Святое Воскресение.

Таким образом, в притчевом повествовании автор Повести, используя архаический сюжет путешествия в мир смерти и обратно (в Повести смена пространств: рай, «земля ниская», монастырь), сочетая евангельскую притчу о блудном сыне с библейским повествованием о грехопадении, высказывает основные идеи христианской сотериологии и антропологии. В этом контексте финал Повести не является нелогичным

завершением сюжета, и, на наш взгляд, нет оснований говорить о «не осуществлении героем своего истинного предназначения» [27], о «пессимистичном, трагическом разрешении проблемы человеческой судьбы», о «концентрации внимания на теме разлуки, разрыва, невозвращения» [11]. Переезд героя через реку из «чужой страны» на «свою сторону» после покаянной «напевочки» и уход его в монастырь, в «попечение о смерти» (преп. Евагрий), приобретают в притчевом хронотопе Повести дополнительные эсхатологические коннотации и, возможно, реализуют одно из основных чаяний христианина: «Даждь ми, Господи, прежде конца покаяние» (Канон покаянный ко Господу нашему Иисусу Христу, песнь 8).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля древней Руси. – М.; Л., 1947.
2. *Алехина Л. И.* Текстологические заметки к Повести о Горе-Злочастии // Русская литература. 1991. № 1. – С. 142–144.
3. *Бакланова Н. А.* Эволюция русской оригинальной бытовой повести на рубеже XVII–XVIII веков // Исследования и материалы по древнерусской литературе. – М., 1971. – С. 160–170.
4. *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – СПб., 1861.
5. *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. – СПб., 1881.
6. *Гаспаров Б. М.* Поэтика «Слова о полку Игореве». – М., 2000.
7. *Горский А. А.* «Всего еси исполнена земля русская…»: Личности и ментальность русского средневековья: Очерки. – М., 2001.
8. *Григорий (Дьяченко).* Объяснение воскресных и праздничных Евангелий всего года. – М.: Изд-е Сретенского монастыря, 1997.Ч. I.
9. *Гурий, еп.* Богозданный человек. Опыт православной теодиции жизни // Богословские труды. – М.: Изд. Московской Патриархии, 1974. Сб. 12.
10. *Демин А. С.* «Повесть о Горе-Злочастии» // История древнерусской литературы: Аналитическое пособие. – М., 2008. – С. 738–744.
11. *Демкова Н. С.* Евангельская притча о блудном сыне и ее русские интерпретации XVII века // *Демкова Н. С.* Средневековая

русская литература. Поэтика, интерпретации, источники. Сб. ст. – СПб, 1997. – С. 135–146.

12. *Демкова Н. С., Лихачев Д. С., Панченко А. М.* Сюжетное повествование и новые явления в русской литературе XVII века // Истоки русской беллетристики. – Л., 1970.
13. *Зеньковский В. В.* Основы христианской философии. – М., 1997.
14. *Игнатий Брянчанинов, свт.* Слово о человеке. – М., 1997.
15. Канон Великий, творение св. Андрея Критского. Репринт. изд. – СПб., 1994.
16. *Кечерукова М. А.* Жанровая специфика и проблематика романов-притч Уильяма Голдинга 1950–1960-х годов: автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2009. URL: http://cheloveknauka.com/zhanrovaya-spetsifika-i-problematika-romanov-pritch-uilyama-goldinga-1950-1960-h-godov (дата обращения: 12.02.2017).
17. *Левина Е. Д.* Притча в музыкальном театре Бенджамина Бриттена: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1996. URL:http://cheloveknauka.com/pritcha-v-muzykalnom-teatre-bendzhamina-brittena (дата обращения: 12.02.2017).
18. *Лихачев Д. С.* Иносказание «жизни человеческой» в «Повести о Горе-Злочастии» // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков. – М.; Л., 1958.
19. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. – СПб., 2014. (Культурный код).
20. О вере и нравственности по учению Православной Церкви. – М.: Изд-е Московской патриархии, 1991.
21. *Охтень С. А.* Идейно-художественное своеобразие «Повести о Горе-Злочастии» в ее отношении к книжной и фольклорной традициям Древней Руси: дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2002.
22. *Панченко А. М.* Литература второй половины XVII в. // История русской литературы X–XVII веков / под ред. Д. С. Лихачева. – М., 1980.
23. Повесть о Горе-Злочастии / подгот. текста и коммент. Е. И. Ванеевой) // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Понырко. – СПб., 2006. Т. 15: XVII век. – С. 31–43.
24. *Подскальски Г.* Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988–1237 гг.). – СПб., 1996.
25. *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. – М., 2000.

26. *Путилов Б. Н.* Песня «Добрый молодец и река Смородина» и «Повесть о Горе-Злочастии» // Труды отдела древнерусской литературы. – М.; Л., 1956. – С. 222–235.
27. *Радь Э. А.* Модификация сюжета о блудном сыне в древнерусской литературе // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2012. № 1. – С. 95–101.
28. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. – СПб.: Изд-е СПб. Духовной Академии, 1904. Т. 10, Кн. 2.
29. *Феофилакт Болгарский, бл*. Толкование на Святое Евангелие. – М.: Изд-во Летопись, 2015.
30. *Филипповский Г. Ю.* Динамическая поэтика русской литературы. – СПб., 2008.
31. *Филипповский Г. Ю.* Средневековая идентичность «Слова о полку Игореве». – Ярославль, 2014.
32. *Юдин А. В.* Русская народная духовная культура. – М., 1999.

Об авторе / About author

Наталья Николаевна Бедина – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры культурологии и религиоведения. Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, наб. СевернойДвины, д. 17, 163000 г. Архангельск, Россия. E-mail: bedina-nat@yandex.ru

Natalia N. Bedina – PhD in Philology, Associate Professor, Northern Arctic Federal University, Northern Dvina Embankment, 17, 163000 Arkhangelsk, Russia. E-mail: bedina-nat@yandex.ru

DOI: 10.23681/500017

М. Ю. Люстров

«ХРАБРЫЕ» «ЛЬВЫ СЕВЕРА» И «ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ» ЦАРЬ МИХАИЛ ФЕДОРОВИЧ В РУССКОЙ И СКАНДИНАВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII–XVIII вв.

Аннотация: В статье дается краткий обзор русских, шведских и датских сочинений XVII–XVIII вв., посвященных северным монархам-современникам: Михаилу Федоровичу, Густаву II Адольфу и Кристиану IV. Обнаруживается, что российскому царю свойственны иные, нежели у королей Севера, достоинства, и эти достоинства перечисляются в русских текстах как XVII, так и XVIII в. Русским правителем, равновеликим северным монархам-героям, датский историк и моралист Л. Хольберг объявляет Петра I, русские же авторы XVIII в. не сопоставляют со «Львами Севера» ни императора Петра, ни царя Михаила.

Ключевые слова: русская литература XVII–XVIII вв., датская литература XVII–XVIII вв., шведская литература XVII–XVIII вв., царь Михаил Федорович, Густав II Адольф, Кристиан IV, Петр I.

M.Yu. Ljustrov

“BRAVE” “LIONS OF THE NORTH” AND THE “MAGNIFICENT” TZAR MIKHAIL FEDOROVICH IN RUSSIAN AND SCANDIVAVIAN LITERATURE OF THE 17th-18th CENTURIES

Abstract: The paper involves a brief survey of Russian, Swedish and Danish works of the 17th–18th centuries dedicated to northern contemporary monarchs: Mikhail Fedorovich, Gustav II Adolf and Christian IV. It becomes clear that the virtues proper to the Russian tzar differ from those of the northern kings, the former being specified in Russian texts of the 17th and 18th centuries. Danish historian and moralist L. Holberg cites Peter I among Russian rulers equal to northern monarchs-heroes, while Russian authors of the 18th century do notconfront “Lions of the North” neither with emperor Peter nor with tzar Mikhail.

Keywords: Russian literature of the 17th–18th, Danish literature of the 17th–18th, Swedish literature of the 17th–18th, tzar Mikhail Fedorovich, Gustav II Adolf, Christian IV, Peter I.

В своих нравоучительных и исторических сочинениях классик датской литературы Л. Хольберг (1684–1754) неоднократно описывает или по образцу Плутарха сопоставляет между собой прославленных европейских монархов. Естественно, особенный интерес у скандинавского автора вызывают правители Севера – королева Маргарете и Кристиан IV датские, шведские Карлы – Десятый и Двенадцатый, Густав II Адольф и королева Кристина, российские Петр I и Екатерина I. К числу наиболее прославленных и, несомненно, равновеликих героев Севера Хольберг относит своего единоземца Кристиана IV, а также Густава II Адольфа и Петра I. В отдельных эпистолах он сопоставляет величайшего из датских королей с его «аналогами» – королем Швеции и императором России, обещает сдерживать патриотические чувства и не скупится на комплименты [21, s. 183–188].

Примечательно, что входящие в эту тройку выбранных Хольбергом гениев скандинавские короли правили значительно раньше своего русского коллеги: Кристиан IV (1577–1648) взошел на престол в 1588, Густав II Адольф (1594–1632) – в 1611 г. Однако датский автор на это обстоятельство внимания не обращает, эпохи их правления между собой не соотносит и ни разу не утверждает (по крайней мере в этих текстах), что по части появления коронованных героев Россия отставала от своих скандинавских соседей почти на столетие. Русский современник этих выдающихся мужей Севера – царь Михаил Федорович (1596–1645) – правитель, Хольбергу известный, но не почитаемый. Действительно, на фоне обоих скандинавских королей – реформаторов, полиглотов и стихотворцев – русский царь выглядит фигурой неприметной. Ни в какое сравнение со «Львами Севера» Михаил Романов не идет и в чрезвычайно важной для создания героического образа монарха военной сфере: он не полководец, не организатор армии и не воин.

Во «Введении в истории европейских стран» (1711) Хольберг приводит максимально полный перечень военных конфликтов, в которых участвовали интересующие его страны, и представляет Густава II Адольфа, Кристиана IV и Петра I в качестве полководцев (или флотоводцев), лично и умело командовавших своими военными силами. Особое почтение у датского автора вызывает король Швеции. По словам Хольберга, несмотря на постигшую Густава Адольфа неудачу в противостоянии с Данией, в дальнейшем он воевал чрезвычайно успешно, во время Тридцатилетней войны слава его «достигла высшего предела», но в 1632 г. этот

«храбрый государь» пал в битве при Лютцене. Заканчивая рассказ о последнем сражении Густава Адольфа, Хольберг отмечает, что благодаря ему «шведская нация приобрела великое имя во всей Европе» [22, s. 1019]. О военных заслугах датского Кристиана Хольберг рассуждает значительно меньше и останавливается лишь на его успешном командовании военным флотом: «…несмотря на то, что голландцы помогали шведам людьми, деньгами и судами, так что на море они стали располагать такой силой, которой у шведской короны никогда не видели раньше, его величество собственной высокой персоной пошел на них с датским флотом, дал сражение большому шведскому флоту у Боргольма и принудил его вползти в Кильскую гавань…» [22, s. 900]. Отмечу попутно, что каждый из северных королей проявлял военных таланты в той области, в которой имел особые дарования: в 222 эпистоле «Густав Адольф и Христиан IV» Хольберг утверждает, что Густав Адольф был великим «генералом», Кристиан же – великим «адмиралом» [21, s. 181].

О Петре-полководце Хольберг говорит неоднократно и в разных своих сочинениях: в главе «Введения», посвященной истории Швеции, датский автор отмечает, что в битвах при Лесной и под Полтавой русскими войсками командовал сам царь, а в сочинении, в русском переводе получившем название «Сравнение житий и дел разных а особливо восточных и индийских великих героев и знаменитых мужей», – что победа в битве при Лесной была одержана, кроме прочего, благодаря «разумному командованию» русского монарха [19, s. 269]. О правлении же Михаила Федоровича Хольберг рассказывает чрезвычайно кратко (а не только сухо, как в случае с его любимыми героями) и не допускает самой возможности его личного участия в сражении: из фрагмента «Введения» следует, что новый царь «работал над тем, чтобы в стране вновь воцарилась тишина», с этой целью он заключил мир с поляками в Деулино (Diwilina) и со шведами в Столбово (Stolbov), при этом поляки получили Смоленск (Smolensko), а шведы Кексгольм (Kexholm) с провинцией Ингерманландия (Ingermanland), в 1633 г. случилась новая русско-польская война, и «московиты были настолько неудачливы, что по условиям мира 1634 г. должны были уступить Польше два крупных княжества – Смоленск (Smolensko) и Чернигов (Czernichov), а в 1646 г. Михаил Федорович (Michael Fedrovitz) умер [22, s. 1097].

О бесстрашном поведении монарха на поле боя и его умелом командовании победоносными войсками много и охотно писали

европейские (не только скандинавские) панегиристы – современники «Северных Львов». Так, в стихотворении «отца датской поэзии» А. Арребо «Весьма краткое извлечение на великое счастье и одержание победы», написанном в 1611 г. и посвященном взятию датчанами шведского Кальмара в том же 1611 г., активное участие Кристиана IV в перечисленных поденно событиях подчеркивается специально («едет твой король и господин ради Кальмара города с честью», «завоевал город с честью наш милостивый король и господин», противостоящей датскому герою шведский король Карл IX «утратил множество пушек, которыми вполне мог щеголять», а «что делает король Кристиан?») [14, s. 267–273].

О прославленном шведском короле Густаве II Адольфе панегирические сочинения писали во всей Европе и на различных языках. Так, кроме многочисленных шведских «плачей», вышедших в начале 30 гг. XVII в., существует хранящийся в библиотеке университета Упсалы сборник стихотворений, в том числе латинских и французских, посвященных гибели Густава, – «Poëmer öfver K. Gustaf Adolph, Dess död & c. (på flera Språk)». Автор одного из латинских текстов находит в короле Швеции черты Александра Македонского, Цезаря, Сципиона и Ганнибала, во французском стихотворении он назван «великим Густавом» и «великим принцем» [23, s. 2709] (краткий обзор латиноязычных сочинений известных европейских авторов XVII – начала XVIII в. на эту тему сделан Х. Хеландером [17, s. 378–387]).

О своем национальном герое шведские поэты писали на протяжении всего XVII в. Например, в 1641 г. были изданы посвященные гибели Густава творения Е. Д. Акрелиуса и И. С. Нортеля, а в повествующей о восшествии на шведский престол в 1644 г. дочери Густава Адольфа Кристины «Героической торжественной песне» «отец шведской поэзии» Г. Шернъельм описывает ужасное для Швеции время, когда после гибели ее короля страна осталась вдовой, а шведы – сиротами и лишенными надежды овцами. По Шернъельму, «великий герой добродетели», обладающий «могучей дланью», мудрый, «высокочтимый во всей земле», удачливый и «победоносный» король Густав принес себя в жертву подобно пеликану, вскармливающему птенцов собственной кровью [24, s. 34]. Как следует из шведских текстов XVII в., главной чертой монарха, будь то Густав Адольф, королева Кристина или Карл X Густав, является их «победоносность». Обращенный к королеве Кристине «Сонет на языке амазонок» Шернъельм начинает четверостишием: «Героиня, чье имя и победоносная рука,

Разум, мудрость, добродетель, рассудок и великолепные подвиги Бесконечно превосходят все хвалы, которыми в древних писаниях награждаются Величайшие герои под солнцем во всей земле» [24, s. 38]. Во включенном в издание первого шведского пособия по поэзии – «Manuductio ad poesin svecanam» (1651) А. Арвиди – стихотворном посвящении будущему королю Карлу Х А. Стрегненсис называет Карла Густава «победосчастливым героем», «всемилостивейшей защитой и поддержкой, которая с высочайшей силой оборонит шведскую землю» [15, s. 4].

О «победоносности» и гибели Густава Адольфа писали и в России времени Михаила Федоровича, правда, не в панегирических стихотворениях, а в дипломатических документах. В датированной 1633 г. и опубликованной Н. В. Голицыным грамоте князя Ивана Борисовича Черкасского к губернатору Ливонскому, Корельскому и Ижорскому Иоганну Шкуту говорится: «Да ты же писал ко мне, что даешь ведати о смерти государя своего королевского величества, что праведными судьбами Божиими государю вашему Густафу-Адолфу королю его королевского величества смерть случилось, и просишь меня соседственно, чтоб мне великому государю нашему его царскому величеству то подлинно разсказати, для того что иногды инако слава прошла, и царское величество больши в кручине тем (в)ведут, потому что ты гораздо ведаешь, что ему царскому величеству королевского величества кончина, аки доброго друга и приятеля также печально будет <…> И великий государь наш его царское величество и отец его великий государь святейший патриарх Филарет Никитич Московской всея Русии, слыша о том, что праведными судьбами их государского друга и доброго приятеля государя вашего Густафа-Адолфа короля не стало, то премного поскорбилися, что его королевское величество против общих врагов царского величества и королевского величества, римские веры еретисков, папежан, иезавитов за их неправды и гоненья за веру вашу храбростим своим крепко и мужественном и победу над ними показал многую и на том ратном деле за свою государскую природу и за свою веру и за весь народ немецких государства показал много, свою дородство и храбрость, живот свой скончал, и положил тое кручину на волю Божию, что то учинилось его праведною волею Божиею» [4, с. 8, 9]. Как и в европейских панегириках, в русской грамоте специально подчеркивается личная храбрость шведского короля, выступившего против общих русско-шведских врагов и нанесших им поражение.

Надо отметить, что о прошведских настроениях в России в эпоху Тридцатилетней войны шведы знали хорошо: так, в библиотеке университета Упсалы хранится рукописное «Festivitet i Ryssland öfver Segernvid Leipzig» – 14 ноября 1631. При этом в Швеции предложили свое объяснение причин расположенности к ним русского царя: в изданной в 1699 г. «Исторической реляции» о «военной экспедиции в Германию» и гибели Густава Адольфа утверждается, что печаль Михаила Федоровича связана с утратой надежды на помощь Швеции в его войне с Польшей [18, s. 2478].

Другое дело, что в России Михаила Федоровича безупречным героем и царским «приятелем» Густав II Адольф признавался не всегда. В самом начале правления «Льва Севера» шведы предпринимали попытки овладеть русскими крепостями, и этим их акциям посвящены, в том числе, «Повесть об освобождении Тихвинского монастыря от шведов» и «Повесть о прихождении свейскаго краля с немцы под град Псков» (в свою очередь в Швеции появилась посвященная тем же событиям «Belägringen för Pleskow uphafves 1615»). В обоих русских памятниках рассказывается о действиях «поганых немцев», о локальных успехах защитников русских крепостей («…и стрелцы и посацкие люди едином <…> по караулом немецких людей побили, а иных живых взяли» [8, л. 3 об.], осажденные врагов «побили, а иных живых взяли» [8, л. 4 об.]) и обязательно о присланной из Москвы помощи. В повести об осаде Тихвинского монастыря отмечается, что «с восточныя страны от силнаго царства московскаго идут государевы люди» [8, л. 3 об.], в повести об осаде Пскова – «благочестивый Государь Царь и Великий Князь Михаилъ Федоровичъ, всеа Росiи Самодержецъ, слышавъ великое утѣсненiе граду Пскову отъ поганыхъ Нѣмецъ, велми печаленъ бысть, и собра вскорѣ ратныхъ людей i посла во градъ Псковъ в помощь» [12, с. 8]. В отличие от правителей Швеции и Дании, участие царя Михаила в военных действиях проявляется не в умелом командовании и героическом поведении на поле боя, а в «собирании» и «посылке» ратных людей (это обстоятельство нашло отражение и в русской беллетристике – в «Повести о Савве Грудцыне» указывается, что «благочестивый великий государь, царь и великий князь Михаил Феодорович всея России изволил послать воинство свое противу короля полскаго под град Смоленск»).

Такими же отношения между царем и его воинством представлены в виршевых посланиях, адресованных Михаилу Федоровичу.

В стихотворении справщика Савватия, кроме прочего, говорится: «Дай бы ты, государь, здрав был на многи лета, Да сподобишись зрети самого немерцаемого света <…> И о всем христолюбивым воинством и з доброхоты, Иже приносят к тебе, государю, неизменныя своя работы…» [2, с. 204, 205]. О личной доблести как царской добродетели в виршевых панегириках Михаилу Федоровичу не говорится ни слова, это качество не должно входить в число достоинств, восхваляемых русским панегиристом. Примечательно, что, в отличие от скандинавских коллег, русские стихотворцы не называют Михаила ни «победоносным», ни «победосчастливым». Из того же стихотворения следует, что царская рука «всех нас обогащевает», а не является, как в шведских стихотворениях, могучей или победоносной. Московский царь не воинственен, а боголюбив и кроток: «Писано есть царь о мире бога умолит…». О том, что желанный мир последует после победы, Савватий не говорит; кажется, для русского царя важно лишь отсутствие войны, какими бы способами это состояние ни было достигнуто. Не желая вооруженного конфликта с Турцией, как следует из «поэтической» «Повести об Азовском осадном сидении донских казаков», «по прошению и по присылки турского Ибрагима салтана царя, он, государь царь и великий князь Михайло Феодоровичь, пожаловал турского Ибрагима салтана царя, велѣл донским атаманом и казаком Азов градъ покинуть» [3, с. 448]. По мысли автора, московский царь имел возможность оказать содействие завоевавшим и отстоявшим Азов казакам, но предпочел удовлетворить *просьбу* султана и его *пожаловать*.

Авторы виршевых посланий обращают внимание на тезоименитство московского царя грозному архангелу Михаилу, но только для того, чтобы заявить о миролюбии и кротости Михаила Федоровича. Так, из эпистолии Михаила Юрьевича Татищева следует, что царь «щадит же многия враги своя везде повинны, Аще нецыи являются и смерти достойны, Дарует свою царскую благосердную милость, И свою огненосную уставляет о них ярость» [2, с. 112]. С точки зрения одноименного монарху стихотворца, царь Михаил отказывается испепелять своих врагов огненным мечом архангела, вместо этого он «реки проливает молитв к богу от сердечныя пучины, Просит царьстей своей державе быти немятежней, От вражиих прилог сохранитися невредженней». Савватий же дважды отмечает, что имя «Михаил» переводится как богоподобный и с бранными подвигами царя этот факт не связывает: «В лепоту твое царское звание реченно лице божие, Неложно вси

ми, убозии, твое царское подножие» [2, с. 202]; «Еще твое царское звание, От лица божия нарицание [2, с. 205]».

Как установлено А. С. Деминым, русские авторы 20–30-х гг. XVII в. стремятся представить Россию чрезвычайно благополучной страной, а царя Михаила Федоровича – «исключительно плодотворным “устроителем”» [5, с. 403]. В этой картине (отчасти воспроизведенной Хольбергом) царь Михаил – не герой, не победитель, а правитель, стремящийся восстановить в своем государстве нарушенные Смутой тишину и порядок. Умение руководить войсками, личное мужество, способность принести себя в жертву и пролить ради подданных кровь – качества Густава II Адольфа, Кристиана IV, Петра I, Карла XII или, на чем настаивают датские панегиристы начала XVIII в., Фредерика V. Кроткий царь Михаил обладает другими достоинствами, по мнению русских панегиристов XVII в., важными и ценными.

Правда, в той же Швеции личная храбрость монарха во время сражения безусловной добродетелью признана не была (как показывает пример не вернувшихся с войны Густава Адольфа, Карла X Густава и Карла XII, вполне обоснованно). Известно, что канцлер Аксель Уксеншерна умолял Густава Адольфа беречь себя во время сражений, а значительно позже, во время Северной войны, в Стокгольме была опубликована книга Симона Исогеуса «Победный щит Карла, который Великомощный король Карл XII, наш всемилостивейший правящий король, так же хорошо, как древние шведские и готские короли <…> во все времена со шведскими и готскими мужами к своей и их всевечной славе против своих и государственных многомощных и сильных врагов носил и с миром домой приносил…» (1714), одна из глав которой посвящена вопросу допустимости для короля «подвергать риску свою высокую персону на поле боя» [20, s. 454]. Естественно, в своем тексте Исогеус неоднократно упоминает Густава II Адольфа. И все-таки не щадящий своей жизни и павший в битве шведский король-воин вызывал безусловное восхищение и у современников, и у потомков.

Не меньшее почтение заслуживал и готовый отдать свою жизнь на поле битвы Кристиан IV: в 1611 г. он лично ведет солдат на штурм Кальмара, во время морского сражения при Кольбергер-Гейде без малого семидесятилетний король со шпагой в руке стоит на палубе корабля, находящегося под непрерывным огнем неприятельских орудий, и отказывается покинуть свой пост даже после тяжелого ранения.

О «старинных» Густаве, Кристиане и Михаиле северные авторы (не только Хольберг) пишут на протяжении XVIII столетия, а их эпоху так или иначе соотносят с правлением современных российских, шведских и датских монархов. В шведских сочинениях времени Северной войны король-воин Карл XII уподобляется королю-воину Густаву II Адольфу, а панегиристы Густава III (равно как и сам король) подчеркивают одноименность двух великих Густавов. Один из многочисленных примеров такого рода – изданная в 1778 г. «Речь отставного солдата к королю Густаву III», в которой столетний каролин рассказывает «нынешнему» Густаву III о явлении ему призрака Густава II и о пророчестве великого героя касательно счастливого правления своего тезки [16]. В пьесу известного датского поэта и драматурга Юхана Эвальда (1743–1781) «Рыбаки» (1779) включен романс «Kong Kristian stod ved højen mast» («Король Христиан стоял у высокой мачты»), повествующий о подвиге короля в битве при Кольбергер-Гейде и в 1780 г. ставший датским королевским гимном. Подобно тому, как датский автор рассказывает о шведском Густаве и сравнивает его со «своим» Кристианом, шведские авторы размышляют о датском Кристиане и сопоставляют его с Густавом. Во втором томе шведского издания «Наши опыты» (1754) помещена статья «Ответ на вопрос, кто был более великим королем, Густав Адольф в Швеции или Кристиан IV в Дании?», и из нее, кроме прочего, следует, что шведский король был редким храбрецом и непревзойденным полководцем [25, s. 145].

Как известно, в русских сочинениях начала XVIII в. причиной войны со Швецией объявляется намерение Петра вернуть земли, потерянные Россией во время правления Михаила Федоровича. При этом утративший территории дед нынешнего монарха называется спасителем отечества и удостаивается всяческих похвал: «Михаил Феодорович всея России самодержец, иже прежде царствовавших державу, аки доброносное и красноцветущее древо теснотами лютыя зимы врагов наваждениями увядшее паки оживи. Волнуемому же зверообразными врагов крамолных нашествии и восхищением одержиму российскому царству вожделенный мир возрасти» («Торжественная врата, вводящая в храм безсмертныя славы…») [10, с. 137].

Во второй половине столетия Михаил Федорович упоминается русскими авторами не слишком часто и в полном соответствии со сложившейся традицией. Так, в «Краткой повести о бывших в России самозванцах» (1774) М. М. Щербатов замечает, что

«Россия от частых волнений и раззорений мудрым правительством царя Михайла Феодоровича избавлена была. Вскоре сила ея утвердилась, бунты стали усмирены, и окружные враждующие ей народы в союз с нею вступили» [13, с 160]; в «Оде на новый 1763 год» В. Майков объявляет Михаила монархом, который «московски падши стены <…> из пепла паки возвышает и Паки россов оживляет, Которых лютый рок сразил» [7, с. 193] (по наблюдению В. Проскуриной, в этом фрагменте Майков указывает на сходство между восшествием на престол Екатерины II и первого Романова [11, с. 74]). Примечательно, что, в отличие от миролюбивого Михаила, следующий за ним Алексей Михайлович называется Майковым «прехрабрым победителем», который «великой храбростью своей Меж многих кроволитных боев Возвысил рог российских воев» [7, с. 193]. В этом фрагменте Майков снова не отходит от сложившейся традиции: в датированном 1660 г. «Диалоге кратком» Симеон Полоцкий называет царя Алексея не только кротким и тихим, но и «храбрим мужем», к царю же Михаилу такие характеристики кажутся малоприменимыми. Во вступлении к незаконченной поэме «Освобожденная Москва» Майков просит музу «возгласить» вместе с поэтом «сладчайший оный час, Как пленную Литвой Москву Пожарский спас И как с восшествием на царство Михаила Унылая Москва свой вид возобновила» [7, с. 311]. В. Петров одним из отечественных героев, «уже однажды, в начале XVII в., смиривших сарматскую гидру», называет «великолепного Михаила» [6, с. 155], но, как и Майков, воином-спасителем объявляет Пожарского, «восстановителя власти царской».

В России XVIII в. Михаил Федорович воспринимался как мудрый монарх, фигура почтенная, но не героическая и военными подвигами восхищения не вызывающая. В нем видят одного из старомосковских правителей – не гения, сделавшего свой народ славным во всей Европе, и не «храброго мужа» (в отличие от его сына Алексея, а тем более внука Петра). Для северных авторов XVIII в., имеющих представление о русской истории прошлого столетия, перед кротким Михаилом стояла не слишком амбициозная задача восстановления в стране мира. По Майкову или Щербатову, с этой задачей он справился с блеском; из текста Хольберга не вполне понятно, достиг ли царь цели, ради которой ему пришлось пойти на масштабные территориальные уступки. Датский автор подчеркивает, что после смерти Михаила пятый Лжедмитрий предпринял попытку захватить русский престол, а значит, несмотря на все старания первого Романова, наступивший

в стране мир прочным все-таки не был. Майков же утверждает, что царю Михаилу Федоровичу удалось вернуть Москве старый вид и стать одним из предшественников Петра I («Ода на новый 1763 год»), на взгляд Хольберга, несомненно, равновеликого скандинавским героям.

В свою очередь русские авторы XVIII в. с великими Густавом II Адольфом и Кристианом IV не сравнивают ни малозаметного современника Львов Севера Михаила Федоровича, ни яркого и героического Петра Алексеевича (по словам Екатерины II, начавшего править еще в XVII в., а потому монарха из числа старинных [1, с. 550]). Построения Хольберга в России поддержки не нашли, и его эпистолы, содержащие сопоставление шведского короля Густава и российского императора Петра с королем Дании Кристианом (на сходстве Петра и Кристиана он настаивает специально), на русский язык переведены не были.

В книге «Разговоры мертвых» (СПб., 1790) М. Н. Муравьев обнаруживает героев русской истории, неотличимых от бесстрашных шведских монархов, но лишь среди правителей Древней Руси. По его версии, воинственный и неразумный Карл XII является повторением мало заботящегося о своей земле киевского князя Святослава (глава «Карл XII и Святослав I»).

Примечательно, что и для Хольберга, и для Муравьева отечественные герои существенно старше своих русских или, соответственно, скандинавских аналогов, однако, повторю, актуальность для обоих северных авторов этой идеи представляется весьма спорной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Вачева А.* Потомству Екатерина II. Идеи и нарративные стратегии в автобиографии императрицы. – София, 2015.
2. Виршевая поэзия (первая половина XVII века) / сост., подгот. текстов и коммент. В. К. Былинина, А. А. Илюшина. – М., 1989.
3. Воинские повести Древней Руси / сост. Н. В. Понырко. – Л., 1985.
4. *Голицын Н. В.* К истории русско-шведских отношений и населения пограничных с Швецией областей (1634–1648). – М., 1903.
5. *Демин А. С.* О художественности древнерусской литературы. Очерки древнерусского мировидения от «Повести временных лет» до сочинений Аввакума. – М., 1998.

6. *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла … Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. – М., 2004.
7. *Майков В. И.* Избранные произведения (Библиотека поэта. Большая серия). – М.; Л., 1966.
8. ОР РГБ. Ф. 299. № 133.
9. ОР РНБ. F. XVII.3.
10. Панегирическая литература Петровского времени / сост., подгот. текстов, коммент. В. П. Гребенюк. – М., 1979.
11. *Проскурина В. Ю.* Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. – М., 2006.
12. Чтения в обществе истории и древностей российских (ЧОИДР). – М., 1869. Кн. 1.
13. *Щербатов М. М.* Краткая повесть о бывших в России самозванцах. – СПб., 1793.
14. *Arrebo A.*Samledeskrifter. København, 1965.
15. *Arvidi A.* Manuductio ad poesin svecanam, thet är / en kort handledning til thet swenske poeterij / verß- eller rijm-konsten. Stockholm, 1996.
16. En Afskedad Soldats tal til Konung Gustaf III den 24 januarii 1778. Götheborg
17. *Helander H.* Neo-Latin Literature in Sweden in the Period 1620–1720. Stylistics, Vocabulary and Characteristic Ideas. Uppsala, 2004.
18. Historisk relation om then fordom stormäcktigste konungens Gustavi Adolphi Den Andres och Stores Krigz Expedition uti Tyskland Ifrån anträdet på Tyska Botnet in Aprili Anno 1630 til thes alt förhastige och högstbeklagl. Dödz=Fall som skedde den 6 Novembr. 1632. Stockholm, 1699
19. *Holberg L.* Adskillige store Heltes og berømmelige Mænds, sær Orientalske og Indianske sammenlignede Historier og Bedrifterefter PLUTARCHI Maade Ved Deelt udi 2 TOMER. Tomus I. København, 1739.
20. *Isogaeus S.* Carla seger=skiöld Hwilken Then Stormächtigste Konung Carl XII Wår allernådigste regerande Konung Så wäl som forna Swea och Götha konungar …/ I alla tider med Swenska och Götha män / til sitt och theras ewigtwarande beröm / emot sina och Riksens många / mächtuga och häftiga Fiender omfördt / och med then Friden hemfördt hafwa. Stockholm, 1714.

21. Lud. Holbergs Epistler, Befattende Adskillige historiske, politiske, metaphysiske, moralske, philosophiske, Item Skiemtsomme Materier. Ep. CCXXIII. Tomus III. Kiøbenhavn, 1750.
22. Ludvig Holbergs introduction Til de fornemste Europæiske Rigers Historier, Fortsat Indtil disse sidste Tider, Med Et tilstræckeligt Register. Kiøbenhavn, 1711.
23. Palmskiöldiske samlingen. 38.
24. *Stiernhielm G.* Musæ Suethizantes, thet är Sång=Gudinnor / Nu först lärande Dichta och Spela på Swenska. Stockholm, 1668.
25. Våraförsök. Stockholm, 1754. V.II.

Об авторе / About author

Михаил Юрьевич Люстров – доктор филологических наук, профессор РАН, заведующий отделом древнеславянских литератур, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: mlustrov@mail.ru

Mikhail Yu. Lustrov – DSc in Philology, Professor of the Russian Academy of Sciences, Head of Old Slavic Literature Department, Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: mlustrov@mail.ru

Научное издание

ГЕРМЕНЕВТИКА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Сборник 18

Ответственный редактор О. А. Туфанова

Обложка *Н. Рожко*

Верстка *П. Чулков*

Подписано в печать.
Формат 60х90/16. Усл. печ. л.
Заказ №

Издательство «Директ-Медиа»
117342, Москва, ул. Обручева, 34/63, стр. 1
Тел/факс + 7 (495) 334-72-11
E-mail: manager@directmedia.ru
www.biblioclub.ru
www.directmedia.ru

Отпечатано в ООО «ПАК ХАУС»
142172, г. Москва, г. Щербинка,
ул. Космонавтов, д. 16